
【法】法碧恩·卡斯塔—洛札兹 著
林长杰 译
调情的历史
纯真与堕落的游戏
BH
百花文艺出版社
BAIHUA LITERATURE AND ART PUBLISHING HOUSE

封面设计：刁子勇
责任编辑：杨进刚







ISBN7-5306-3597-2
G·371 定价：18.00元

【法】法碧恩·卡斯塔—洛札兹　著
林长杰　译

C913.1-49
Q151



调情的历史

纯真与堕落的游戏



藏书
RA230/01
20017642

百花文艺出版社
BAIHUA LITERATURE AND
ART PUBLISHING HOUSE

图书在版编目（C I P）数据

调情的历史：纯真与堕落的游戏 /（法）洛札兹著；林长杰译．—天津：百花文艺出版社，2003.5
ISBN 7-5306-3597-2

I. 调… II. ①洛… ②林… III. ①恋爱－通俗读物②婚姻－通俗读物 IV.C913.1-49

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2003）第 013330 号

Histoire du Flirt:

Les jeux de l'innocence et de la perversité

Fabienne Casta - Rosaz

Copyright @ Éditions Grasset & Fasquelle, 2000

Simplified Chinese Edition Copyright © 2003

译文简体字由商务印书馆（台湾）授权使用

This edition arranged through Jiaxi Books Co., Ltd.

ALL RIGHTS RESERVED

百花文艺出版社出版发行

地址：天津市和平区张自忠路 189 号

邮编：300020

e-mail bhpubl@public.tpt.tj.cn

http://www.bhpubl.com.cn

发行部电话：(022) 27312757 邮购部电话：(022) 27116746

全国新华书店经销

河北省三河市宏达印刷有限公司印刷

※

开本 850 × 1168 毫米 1/32 印张 10.625 插页 2 字数 238 千字

2003 年 7 月第 1 版 2003 年 7 月第 1 次印刷

印数：1 — 8000 册 定价：18.00 元

目　录

第三部分 “解放”伴侣的雏形

前　言

"婚姻切忌以强暴为开端"

婚姻切忌以强暴为开端，巴尔扎克于一八三〇年如此建议道。这里所谓的强暴，指的是具备了合法性以及正当性的强暴，就像基·德·莫泊桑的第一本小说《女人的一生》[1]里那位悲惨的女主角珍娜·勒贝尔图·德·佛的遭遇。

新婚之夜，珍娜缩在那张有顶盖的大床角落，等待着。"惶惶不安、心揪结成一团"，她害怕"父亲刚刚含糊带过、让人猜不出所以然的那件事，那关于爱情奥秘的揭示"。婚宴设在伊波附近那座盘踞于悬崖顶巅的自家老城堡里，而一直到了筵席逼近终了，珍娜的父亲才犹豫而且略显尴尬地将她带到一旁。这位男爵是"另一个世纪的贵族"，哀叹着自己必须父代母职，他开始对女儿说起了一番既费解又令她不安的话。"我不知道你对生命的那些事了解多少，"他小心翼翼地推进，"有些秘密大人不让小孩子知道，尤其是女孩子。女孩儿必须保持心灵上的绝对纯洁，直到我们把她交到那个能够照顾她一生幸福的男人怀里。这男人便有权揭开那人生甜蜜奥秘的面纱……"

"秘密"、"幸福"、"人生甜蜜的奥秘"，这些看似暗藏玄机

的词汇,似乎同时也带来了希望,照理说应不至于让少女产生惊吓。然而过没多久,父亲的话就变得愈来愈令她感到焦虑,几乎是恐吓了。男爵提醒她,若女孩子对这种事情从未有过丝毫的揣想,那她"很可能会对躲藏在梦境背后那有点粗暴的现实产生恶感。在灵魂,甚至连身体都受到伤害的情况下,她会拒绝丈夫那律法——不管是人类的法律或是自然的法则——所赋予他的绝对权利"。而结论更让这位少女忍不住颤抖,几乎就要喘不过气来:"亲爱的,我只能说到这里了,只是有一点你千万不要忘记,那就是你完全属于你的丈夫……"

换上睡衣的珍娜钻进了"有点凉"的被单里,她浑身打颤地等着……突然"有人"轻轻在门上敲了三下。女孩"剧烈地打起颤抖",并不回应。随即门又响了,门闩也发出了吱嘎声。珍娜把头藏进被子里,吓得就像"有小偷闯进来家里"。隔着被单,她听见靴子轻踩在地板上的声音。那人一碰到床,她抖地一惊,发出了细细的一声惊叫。是朱利安,拉玛尔子爵,她的丈夫,却也是一个陌生人。她不仅不知道该对他说什么话,甚至连正视他也不敢。而他也是一样,盛装面对着缩在床上这个身披花边睡衣的处女,他显然感到不自在、犹豫、胆怯。毫无疑问,莫泊桑写道,这是因为他"隐约感觉到(……)这场战役有多危险,而且需要何等柔软的身段、何等灵活的巧计与温柔,才不会惊动了这颗无瑕而且满怀憧憬的灵魂任何一丝易感的羞耻心,以及那无限的敏感"。

这位年轻的乡绅轻柔地在他妻子的床前跪下。他抓住她的手,带着敬意吻着。他呼着气息,喃喃问她:"您愿意爱我吗?"接着,把他太太纤细的手指咬在嘴巴里,他将问题点明:"您愿

意向我证明您爱我吗?”一开始才因丈夫的体贴而略觉心安的珍娜,这会又缩了回去,受到惊吓了。可是因为父亲的那一番话,她还是回答了,却连自己在说什么都不太知道:“亲爱的,我是您的了……”朱利安早已迫不及待,立刻在他女人的手腕上、脸上覆以湿润的轻吻。他想要从被单里将她揽住。“噢,先不要这样,我求您!”某种动物性的惊慌让珍娜在恐惧之中灭了顶,她试图拖延时间。然而朱利安早已失去了耐性,口气一转,他为所有的推托之词画下句号:“何必等到待会儿,反正早晚不都一样?”

他冲进了盥洗间里。珍娜听见他窸窸窣窣脱着衣服,以及两只靴子掉落地板上的声音,接着就看到他穿着短裤和袜子走出来。“一条冰冷而毛茸茸的腿一下子就往她的腿靠上去,这时她惊得差点跳下床;惊惶之中她用手捂住了脸,将身体缩到了新床的最里边,恐惧和惊愕让她急得想大叫。”尽管她背对着他,朱利安还是立刻就抓住了她,并以无数的吻将她吞噬,试图往她的胸部抓去。珍娜僵住不动,“在极度的恐慌中僵直了身躯。”她只有一个愿望,“跑到这房里的某个角落……将自己关在里面,远离这个男人”。可是自从订婚以来忍耐了数个星期的朱利安,此刻的冲动已经达到了最高点,他现在就要他该得的。而珍娜一转向他,“他立刻狂暴地将她拦腰抱住,似乎对她渴求至极,然后在她整个脸上以及胸口扫过一连串快速的、噬咬的、疯狂的吻,并以爱抚将她击昏。”完全无力招架的珍娜一动也不能动,整个人陷入“一种让她什么也无法明白的纷乱思绪里”,这时“一股剧痛骤然将她撕裂”。“她痛苦地呻吟着,而她的身躯也在他暴烈的占有下开始在他的手臂里扭曲……”

接下来发生的事,珍娜不是记得很清楚了,因为那时她已经

"失去了神智"。印象中,她只感觉到似乎丈夫那"带着感激的吻如雨点般打在她的唇上"。接着他又表现出另外的意图,这回珍娜惊恐地予以推斥。她挣扎着,突然在他胸前摸到了她已经在他腿上感受过的那层浓密的体毛,惊吓之中她又退开了。一再求欢不成的朱利安最后也倦了,他平躺着不动。珍娜立刻明白他已经睡着了。比起刚刚那缠斗的粗暴,此时丈夫的睡眠更令她备觉屈辱,"绝望直到灵魂的最深处,梦想中那如此超凡的迷醉、那珍贵的期盼、那天赐的至福至此完全破灭",这个年轻的妻子无法抵挡这样的念头油然而生:"原来他所谓做他的妻子,就是这么一回事;就是这样! 就是这样!"

时至今日,这段叙述可能会让读者感觉难以置信。然而这一幕和莫泊桑其他的作品一样,全都是取材于他那个时代的社会现实。像这类失败的新婚之夜,十九世纪里千千万万对新人都曾经历过。在那个年代,不幸的是,"新婚夜的强暴"比比皆是。这让几代下来的女人感觉严重受创、恶心、愤慨,同时也造成许多配偶之间性方面的不和谐。

为什么会这样? 而事情又如何演变到这种地步? 在莫泊桑的故事里,夺去珍娜童贞的蛮力与其过程的细腻讲究,两者之间呈现出惊人的对比。缩在床角的珍娜完全就是动物本能恐惧的化身。她感觉自己像只被追捕的兽。而朱利安在任由靴子掉落地面的同时,即变身成一头毛茸茸的饥饿野兽,准备将猎物一手抓住、撕裂。然而这里讲的并不是围猎的故事,而是不折不扣乡省最上流贵族的洞房花烛夜。朱利安以无懈可击的绅士风度,温柔有礼地接近他的妻子。他对待他的受害者,一如古时殷勤的骑士尊崇贵妇那般。他在她面前俯下身子,带着敬意吻她的

手……然后再向她扑去。

莫泊桑是想借此证明性其实是很动物、很兽性的？在这蛮力的压迫下，表面那层漂亮的釉彩最后也只能龟裂、剥落、洞开？也许。可是这一幕也证明了性并不只是本能的产物，它同样具有文化的成因。莫泊桑在这篇故事里以不言明的方式揭发了他那个时代情感教育模式的双面性，认为它就是这暴力、误解、幻灭的载体。此外，小说家亦直指这整个建立在对肉体的蔑视、家族的优越以及两性间不平等的文明同样是造成这恶果的帮凶。

再回到小说的一开头。年幼的珍娜十足就是纯真无知少女的典型代表，即所谓的“小白鹅”(l' oie blanche)。她那位绅士父亲，尽管爱慕大自然、“动物那单纯的温柔、生命中祥和的律法”，依旧将年仅十二岁的她送进卢昂一间天主教修道院里。在那地方，这个小女孩被“严格地禁闭、隔绝、遗忘，对人事一无所知”，如此持续到她十七岁。除了宗教上的教化，这里也给了她一些基本的教育——不过就是教她未来如何扮演好贤妻以及称职女主人的角色。然而最重要的是，这里提供的保护让她免受外面那险恶世界的威胁，而且不会有男孩子来访，或是不小心听见仆人们大咧咧就谈论起性的奥秘。她的读物和言行举止都受到严密的监视。修道院的教育教她无视身体的存在，压抑肉身的感觉。他们还灌输她神圣不容侵犯的原则：女性的**羞耻心**。至于性的奥秘，或是肉体欲望的折磨，这位年轻的贵族女子可说是一概不知。当然，在这几年的修道生活、“在白天的闲散无事、夜晚的漫长、怀抱希望的孤寂里”，珍娜不曾停止对爱情的憧憬与梦想。但少女把这爱情想像得太过浪漫了。她将它过度理想化、狂热化、崇高化。

为什么珍娜会受到如此的教育？为什么她会被禁锢在这样一种对人生大事彻底的无知里？在这个问题上，许许多多历史的、文化的、社会学的因素互相纠缠而且彼此影响。尽管几个世纪以来，基督教义早已将其对软弱易朽的肉体的轻蔑与排斥深植于人心，然而对于肉体以及性的厌恶却从不曾像在十九世纪前半期那般炽烈鲜明。反改革运动之后三百年，天主教在思想的钳制上达到了最顶峰。惟一盛行的女性典范是救赎天使，是温柔、圣洁、救世的圣母玛利亚。年轻女孩必须成为柔顺的妻子和尽职的母亲。至于那性的污秽，当然要全力防止她受到污染，而且非得等到最后一刻——也就是她结婚的那一晚——否则绝不松手。

将西方社会带入幻灭时代的工业革命则更加深了这种女性典范的影响力。对于失落的天堂、失落的纯真怀抱无限乡愁的男人将少女塑造成了他们那初始纯洁的最后庇护所。还有浪漫主义，绝对之爱、理想之爱的歌颂者，它在解放情感的同时，其实也禁锢了身体，以及那些低下的本能。它以其独特的方式强化了那种如天使般不食人间烟火的纯洁少女典型。

这样的标准不仅只是宗教及文化作用下的产物，它还兼具一项社会功能：让听话而且无足轻重的小白鹅更听命于父母的权威。他们将女儿安排在与外界隔绝的环境下成长，从此便可高枕无忧。他们知道一切的诱惑、一切可能危害家族婚姻策略的失足都被排除在外了。保全了女儿的贞操，其实就是保全了血统的延续以及家业的完整。几年之后，这个典范同样让男人得以在一个极度鄙视女人的社会里对他们的妻子施以更有效的控制。妻子的处子之身令他们安心，让他们在自我意识里更加壮大：他们不会被拿来和其他人比较，而且可以根据自己的形象

来塑造他们的妻子。“男人是希望完全拥有其创造物的上帝”，阿那托尔·弗朗士在一八九四年借由他书中一位人物说道。女人，“你是物质而我是思想，你是物体而我是灵魂，你是黏土而我是工匠”[②]……

不同于女孩子，男人在他们年轻时享有绝大的自由来完成他们的情感教育。理论上，男性族群和女性皆受制于相同的守贞戒令。幼年时期，男孩子和他们的姊妹接受一样的教育。一切和性相关的悉数遭到删除。孩童看不到书本或是太过挑逗的图画，只是不断地接受禁令和限制。到了青春期，通常做父亲的也只求自己珍爱的孩子们不要染上纵欲的恶习。教士亦助以一臂之力，孜孜不倦地宣扬婚前禁欲的必要。至于医生这方面，则是力陈性病的可怕、梅毒的荼害。他们还担心纵欲无度将会带来衰败和枯竭的后遗症。手淫尤其被视为莫大的危险，会导致身体以及心理上的各种错乱，最后将引发“歇斯底里”、“癫狂”，甚至“自杀”！[③]……

然而实际上，只要一涉及男孩，基督教义中谨守贞洁的戒律也只有硬遭到扭曲而暗自叫苦——这还是最婉转的讲法。小姐们的贞操和道德上的纯洁绝无丝毫妥协的余地，反观年轻男子的性启蒙却是获得认可，甚至是人人都视为自然的一件事。一些贵族甚至还以狎昵的眼神将自己的儿子送进妓院的大门。何来如此的宽容？当然因为男人是这世界的主宰，他们可以使天主教道德上的绝对屈服于对他们有利的事物底下。有别于女人，男性的力比多(libido)是公认强有力而无法压抑的，“一股专属于强势性别的邪恶热情”[④]。金钱交易的性，这个流通精液的下水道，尽管它经常是羞耻以及自我憎恶的同义词，却仍旧是一

种必要的恶、一个发泄的管道。再说，男人们玷污了自己又有什么大不了的！在十九世纪的社会里，特别是布尔乔亚阶级，男人被赋予的是性灵拯救者以外的另一个角色。社会期许他在事业上成功、保全家业和地位。判定一个男人的标准在于他的聪明才智、社会地位以及财富，而非德行。

不分贫富贵贱，男孩子们的性教育通常起步得相当早。以布尔乔亚和贵族的小孩来说，性教育在进入初中时就已经开始了。尽管有老师们的监管，初中生之间还是弥漫着一股竞赛和夸耀的气氛。性的启蒙在此非但不被视为罪恶，反而几乎是必经的历程。"虚荣将我推向性爱，不是推向快感，甚至不是推向肉欲，"古斯塔·福楼拜在一部年轻时的作品中如此写道，"他们取笑我的纯洁，我脸红了，这纯洁让我蒙羞，它像是某个败坏的东西那样压迫着我。一个女人来到我面前，我上了她；离开了她的怀抱，我满心厌恶和苦涩[5]。"同侪之中，那些最有经验的学生非常乐于引领急欲摆脱恼人童贞的新生们进入妓院的大门。成群结伙地逛妓院并且进行男性气概的竞赛成了一种风气。最敢的人就赢。"年轻时（……），"仍旧是福楼拜说道，"我和朋友们一起上妓院，我会挑那最丑的女人，故意在所有人面前搞她，嘴里还叼着雪茄。我一点也不觉得这样好玩，只是为了充好汉……[6]"

数年之后，出现了两间为布尔乔亚年轻男子开启的闺房。一间里面是平民女子——容易上手的村姑、缝衣工，既听话又不会添麻烦——，另一间就比较尊贵：上流社会的贵妇。对于朱利安的性启蒙，基·德·莫泊桑便是根据这两种模式加以着墨。小说家写道，这位拉玛尔子爵，珍娜未来的丈夫，身材高大，举止又优雅。他言谈从容，十足一个"儒雅男子，而且见多识广"，这

意思是说对于女人有过不少经验。英俊而又带点沉郁气质,朱利安轻易地打动了各个阶层女士的芳心。上天赐予了他一张"女人们梦寐以求,却让男人看了就不舒服的出众面容"。黑色的鬈发在他光滑而棕黄的额头上打出了阴影。他的眼睛漆黑、温柔、深邃,而且"他那又长又密的睫毛使他的眼神散发出一股充满激情的说服力,不仅撩拨了沙龙里高傲漂亮的贵妇,连街上提着菜篮头戴软帽的女孩也忍不住转过头来看他一眼。"

然而朱利安也和他那一代所有的年轻人一样,并不是事事都可以随心所欲。年轻时再怎么荒唐,这个纨袴子还是得和年轻女孩子一样得屈服于社会以及家族里的诸多限制。如果说这个年轻贵族不难结识已婚妇女或是路上的平民女子,对于同阶层、同年龄的小姐们他却只能死心。这些在封闭的环境中成长、小心翼翼地被保护着、监视着,而且出入皆有年长女伴相陪的少女们,对朱利安来说无异是无法攻克的城堡。在上流社会的沙龙里,朱利安肯定也遇见过一些年届婚龄的女孩。然而除非他有求婚的意图,否则他并没有什么机会接近。他必须遵循专属于布尔乔亚以及贵族阶级那严明而僵化的礼仪规范。

在一般的平民阶层,男孩女孩在童年结束时便被隔离开来,女孩子的童贞亦须尽可能予以保全,这点和其他较富裕的阶级相同。但是在婚前,这些少男少女所拥有某种程度的自由却足以让布尔乔亚惊出一身冷汗。在一些村落里,各式各样多少带有点猥荡气息的民俗活动让年轻人有机会玩在一起,得以彼此接近、互相选择。例如普罗旺斯的狂欢节,女孩子们被男孩追着跑,而且欣然同意这些男孩拿灰或是泥巴涂抹在她们衣服内里、大腿上或是胸部。在华伦梭(Valensole),为庆祝收割节,女孩子

们绕着麦捆围成一圈。她们藏起了脸,把屁股向后高高翘起。男孩子们围着她们绕圈圈,各人选择自己的伴,在他认为相配的后座上一拍[7]……在迦斯贡尼(Gascogne),“年轻人借由谈笑、言词交锋,或是作势扭打之类身体上的小碰触来传达情意”[8]。

在乡省一些地方,这类情色的游戏甚至有可能玩得更过火。女孩有时会同意男孩——还真是贴切的说法——“擦”她。她会乐意把自己的“袋口”交给男孩,也就是任他抚摸胸部。在旺代(Vendée),年轻人抚弄起来更是一点也不扭捏。“假设,”十九世纪末此类爱情行为的好奇观察者马塞尔·波端博士(Dr. Marcel Baudoin)写道,“有一名旅人,在八月的傍晚约七点钟的时候,从夏龙[9]赶着马车回来(……)。而且就像歌曲唱的那样,在道路两旁,在斜坡边边,他看到好几朵打开来的紫色大伞”,伞柄就插在地上。那我们假设,“他驾驶的马车飞快地从雨伞旁边贴近掠过,接着迅速而熟练的一马鞭打下来却把伞给打翻了——这是当地的布尔乔亚居民无伤大雅的消遣。这时他会看到一对年轻人,穿着节庆的服装”,当然是正在亲嘴,而且两只手也没有闲着。“恋人们并不会因为被发现就停止亲热”,因为就算让人家看见他们也丝毫不觉得尴尬。“别人再怎么突袭他们、惊扰他们、烦他们、笑他们、捉弄他们,他们就是不为所动[10]。”

在新生的工人阶级里,探索爱情的门路就更加宽广了,或者像思想正统的布尔乔亚所言:更加“变态”。当然不是每个女孩子都像左拉的小说“芽月”里那位可悲的女主角凯萨琳一样,不管在矿场的废石堆上或是厂棚的角落都可以让人上她。然而可以确定的是,两性的杂居、天主教薄弱的钳制力、对于布尔乔亚道德规范的公开反抗,这都造成了性的枷锁一个一个被炸开。

姘居相当普遍，未婚妈妈也能找到结婚的对象，这在布尔乔亚以及贵族阶级里绝对是无法想像的。

在这些阶层里，女孩子的贞操必须保全到最后一刻、最后一分钟。一个真正的小姐，不到新婚之夜是绝对不让人碰的。穿梭于上流社会的那几年里，朱利安肯定也像其他人一样不管精神上或是肉体上都吃足了苦头，有过一些痛苦的经验。但再怎么说也比女孩子的情况好些……在城里的社交场合，女孩子当然也出席。她们甚至是被刻意介绍给上流社会认识，被拿到婚姻市场上来展示。但这些女孩并不因此就变得比较显眼。礼仪规范对于娴静的要求让她们一个个皆成了微不足道的小东西。最重要的就是不能多话。“一个女孩子绝不是靠说话来赢得别人的好感。人们是看她不说话时的表现。她的举止就足以代她说明一切”，严峻的梅庄尼孚伯爵夫人如此嘱咐[11]。相对地，年轻男子也应该避免向女孩子说话，必要时，也只能是泛泛之谈。“我参加了舞会，跟在母亲身边，”巴尔扎克的一位女主角露意丝·德·修里厄笑着说道，“她真厉害，教我和那些傻瓜跳个不停。他们每个不是以为我冻着了般不断跟我提到天气热，不然就是拿我当瞎子喋喋不休对我说这舞会有多美[12]。”

不仅言语被剥夺，年轻女孩甚至连眼神也无法自主。生活礼仪的权威布拉蒂伯爵夫人就建议，在沙龙里，女孩子应该“安静端庄地前来，不要引起任何注意的目光”[13]。只要是出现在公众之前，她就必须把自己隐藏起来。与男子目光的交会将被视为“粗俗无耻的行径”[14]！小姐们必须乖乖地垂下眼睛，最多也只能固定看着对方的肩膀。的确，这样要说起情话来确实是不太方便！

如果说小姐们非得装聋作哑,那墙壁上可是长有眼睛和耳朵。在上流社会的社交圈,每一对踩着华尔兹舞步的男女都聚焦了所有人的目光。任何一个错步都无所遁形。年轻人的行为举止受到妥帖的监视,一有异状,肯定引起各种猜测和闲话。"一个男子经常受邀到一个有女儿待嫁的人家家里作客?他马上就被认定为这个女孩未来的丈夫[15]。"在我们这个冷漠以及个人主义称霸的年代,很难想像这类的蜚短流长如何支配着当时人的行为。它有可能促成一桩婚事,也可能让它不成。这些通常都不是出于什么好意的闲话固然可使一个犯过错的男子声誉受损,但对于女孩子才是它真正施展杀伤力的所在。它可以轻易地毁了她,让她遭受整个社会的唾弃。

在上流社会里,年轻男女于是避免任何可能引发暧昧联想的动作与态度。人人保持距离,谨言慎行。年轻男子不会无端去向女孩献殷勤,除非他确定有求婚的意图。

结婚?到了这阶段,这个社交的游戏就又更复杂了。因为尽管老牛强食嫩草的时代已经过去,结亲依旧是桩需经缜密谋虑的交易。结婚是关乎整个家族、金钱,以及社会声誉的大事。

再回过来看朱利安。以他的情况,想要在沙龙里觅得结婚对象还真是不容易。他的父亲死后留给了他大笔债务。为了还债,这个年轻人只好卖掉自家的城堡,然后眼睁睁看着祖产一天少过一天。没多久,他就只剩下三块地和五六千法郎的地租收人。日趋干瘪的荷包让这个年轻贵族不得不将他对婚姻的野心向下修正,并且回到他诺曼第的老家。

透过神父的介绍,他认识了珍娜一家人。两家就封号来比,珍娜家虽然不及,但在财产上却是丰厚得多,子爵立刻明白要结

成这门婚事恐怕也不是手到擒来那么简单。于是他开始施展魅力，对象不是珍娜，而是她的父母。仗着自己的吸引力，朱利安对母亲的巴结比对女儿多得多。他曲意奉承地和男爵夫人讨论着关于婚姻、家史、亲族关系等诸多琐事，借以满足她对家世门第的高度兴趣。家里面出现了小争执，他二话不说立刻靠向男爵夫人的阵营。这当然让珍娜的母亲窝心极了，觉得朱利安不仅迷人，更是个“极其儒雅”的男孩子。子爵已被认定是极具可能性的追求者，并且定期受邀至珍娜家中用餐。他最常在接近傍晚的时候来，以便能在受肥胖症所苦的“小母亲”散步时搀扶她一把，并陪她说说话。

在此同时，朱利安却避免对珍娜表现出太多的关心。他既不伸手扶她，也不太和她说话。最多只是偷偷地瞄一瞄她。“有时候，像是碰巧一样，”莫泊桑细写道，“他俩的目光撞在一起。从这个迅速转开、闪现出抚触般的爱慕和动人情意的仓促眼神里，珍娜体验到一种奇异独特的感觉。”至于女孩子这边，当然不能表露出自己的欲望。反倒是珍娜的父母在朱利安魅力的迷惑下，将这两个年轻人向彼此更推进了一步。他们可以独自到悬崖边散步，说知心话。很快地，朱利安就做出了表白，两人于是互许终身。

在最严格的布尔乔亚阶级里，未婚夫妻见面一定少不了小姐的随身女伴在一旁监视，防止两人有任何亲昵的举动。但是珍娜的父母就很放心，他们让这对未来的夫妇拥有相当的自由。两个年轻人于是度过了一个无限浪漫、如田园牧歌般“绚丽明耀的婚前季节”。“客厅的角落里，或在树林野地前的斜坡上，两人自在地谈天说地。有时，他们会在小母亲惯走的小径上散步，他说着未来，她则垂下眼睛，看着尘地里男爵夫人所留下的

脚印。”婚期已定，“他们等着那将使他们结合的一刻，没有太强烈的焦躁不安，而是仿佛被一种甜蜜的温柔层层包围、裹覆，享受着那小小的轻抚、手指的触压带来的绝妙魔力；充满热情的久久凝视让灵魂仿佛彼此交缠，对于忘我拥抱的模糊欲望朦胧地折磨着他们”。

尽管如此，这对未婚夫妻的行为并无任何逾矩的举动。他们遵守礼仪上的规范。还是在一次月光下的散步，在古老府邸的台阶前，轻压着未婚妻手指的朱利安才敢“轻轻地、极轻地”献上害羞的第一个吻。而且一直要等到婚礼仪式过后，朱利安才终于在两人散步到无人野地时亲吻了他的妻子。

热情激荡下的朱利安这回表现得比较强势。他用嘴巴轻扫过她的耳朵，然后对她说：“今晚，你将是我的女人。”对珍娜来说，婚礼的全部意义就只是双方互许誓言；她不懂朱利安这些话的意思。“尽管倘佯于田野上的时光可能已经教会她许多事情，她仍旧只幻想着爱情的诗意。她一惊。他的女人？她不已经是他的女人了吗？”朱利安除了说话，也配合行动。他开始在珍娜的太阳穴和脖子上那有着细柔鬈发的地方啄上快速的轻吻。“一次又一次被这个她完全陌生的男性之吻所震撼，她本能地将头倾向另一边，想逃避这却也令她销魂的抚触。”

初识以来第一次，两人看进了彼此的眼睛里，那最深沉的内里。某种幽微的预感无疑已经在珍娜的内心里漫开，她不禁自问两人即将展开的共同生活将会是什么样子？就在这时，朱利安将手搭住妻子的肩膀，然后“对着她的嘴深深一吻。令她震惊的体验。这个吻一直往下沉去，穿入她的血管，钻进她的骨髓；周身窜过一股神秘的撼动，让她不得不仓皇地将朱利安推开，结果自己差一点跌倒”。

从这时候起，少女原本愉悦恣意的心情逐渐地被一股忐忑的感觉所盘据，尽管这个吻确实带给了她难以否认的快感。那不安的感觉不断增大、增强，一直到了夜晚来临，到她钻进了"凉被单"里，等待着先前父亲"含糊带过、教人无从猜起"的奥秘为她带来至为残酷的揭露……

长期以来禁锢着所有人——尤其是女人——的铁颈圈，那严格而伪善、专以禁忌为名目强力进行暴虐压制的老虎钳，终于在"调情"出现后，稍稍松懈了一个世纪。

一个世纪？就只有一个世纪？可是调情老早以前就有了啊！"自从有了天地，有了天地间的男人女人以来，调情就已经存在[16]。"献殷勤、纯情爱慕、逢场作戏、打情骂俏或是卖弄风情，这些不都是调情的种种化身和化名吗？

答案可是可非。的确，我们可以说调情这行为跨越了时间和地域上的局限。但这是从最广义、最笼统的观点切入。在这种情况下，调情的定义也就跟着简化成为一场单纯的爱情游戏，或是一种吸引的形式。我们确实也可以说亚当和夏娃、卡萨诺瓦(Casanova)，甚至珍娜和朱利安都以他们各自的方式调情。然而对于研究人类感知、爱情行为及其体现的历史学家而言，调情这行为其实像面镜子般反映了一个时代：由清教徒时代的末尾跨入性革命的过渡期。

事非偶然，调情(flirt)这个词就出现在十九世纪中叶——也就是小说中珍娜和朱利安新婚之夜的数十年之后——，而且最早使用在布尔乔亚以及贵族阶级[17]。当时所谓的"调情"只不过是一种轻颤、一种难以诉诸于外的心灵悸动，然而美好年代(la Belle Epoque)的道德家们早已经有了预感：它宣告世界进入了一个新的时代。接下来的数十年，珍娜以及无数女孩子都曾

接受过的那种粗暴而不平等的教育方式将逐步走入历史，取而代之的是一种较为平等而且渐进式的情感启蒙：调情。

十九世纪初，小白鹅珍娜在最完全的无知中突然间就面对了性事最直接的揭露。相反地，调情的女人——在美好年代时还相当羞怯，之后便益发胆大——则是一步一步开发自己的感觉，乃至于情欲。她开始敢尝试一些肢体上的暧昧碰触，接着是亲吻，或是更私密的爱抚。甚至有时还更大胆，简直就像是玩火和在性的火山上跳舞……和男伴之间，她建立起一种比较平衡、和谐，但有时也较具冲突性的爱情方程式。一九六八年的五月学潮还没发生，避孕丸也尚未发明，然而革命俨然已蓄势待发……

因此调情不仅有其历史，它还将自己写进了大历史里。就像一提到"骑士精神的爱"我们会联想到中世纪；放荡，则是十八世纪；浪漫是十九世纪；调情呢？无疑是属于二十世纪了。它反映出所有的矛盾、紧张与疑虑。因为调情的历史是一部关于欲望与惊恐、觉醒与受挫、服从与违反的历史。它是男孩和女孩之间一部关于柔情与冲突的历史。调情的历程，是禁制之钳的松咬史，是欲望的解放史，更是对于性那绝难逃避的大恐惧一次勇敢的面对。

注释：

① *Une vie*，一八八三年出版。

② 阿那托尔·弗朗士（Anatole France），《红百合》（*Le Lys rouge*），巴黎，一八九四年。由 Anne Martin－Fugier 在《布尔乔亚女人。保罗·布尔厥时代的女性》（*La Bourgeoise. Femme au temps de Paul*

Bourget,巴黎,Grasset,一九八三年)一书中引述。

③ Surbled 医生,《病态爱情》(*L'Amour malade*),巴黎,A. Maloine,一九〇五年。

④ Paul Hervieu,《调情》(*Flirt*),巴黎,A. Lemerre,一八九一年。

⑤ 古斯塔·福楼拜(Gustave Flaubert),《狂人回忆录》(*Mémoires d'un fou*),《作品全集》(*Œuvres complètes*),巴黎,Seuil,一九六四年。

⑥ 龚固尔兄弟(Goncourt),朱尔及艾德蒙于其《日记。文艺生活回忆录》(*Journal Mémoires de la vie littéraire*,巴黎,Laffond,一九八九年)中转述。Gabrielle Houbre 在《爱情学科》(*La Discipline de l'amour*)中引述。

⑦ 参见 Yvonne Knibiehler & col.,《从处女到小猫》(*De la pucelle à la minette*),巴黎,Messidor,一九八三年。

⑧ R. Eschalier,《迦斯贡尼。典型及风俗》(*Gascogne. Types et coutumes*),巴黎,Horizons de France,一九二九年。Anne-Marie Sohn 引述,《从初吻到闺房》(*Du premier baiser à l'alcôve*),巴黎,Aubier,一九九六年。

⑨ 译注:Challans,旺代省的小城。

⑩ Baudoin 医生,《抚弄,蒙特地区之风俗》(*Le Maraichinage, coutume du pays de Mont*),巴黎,A. Maloine,一九〇四年。

⑪ 梅庄尼孚伯爵夫人(Le Groing La Maisonneuve),《最宜于女性天命之教育论述》(*Essai sur le genre d'instruction qui paraît le plus analogue à la destination des femmes*),巴黎,Duffart,一八四四年。Gabrielle Houbre 引述。

⑫ 巴尔扎克,《两位少妇的回忆录》(*Mémoires de deux jeunes mariées*),巴黎,GF,一九七九年。Gabrielle Houbre 引述。

⑬ 布拉蒂伯爵夫人(De Bradi),《十九世纪法国生活礼仪》(*Du savoire-vivre en France au xixe siècle*),巴黎,Levrault,一八三八

年。Gabrielle Houbre 引述。

⑭ Jean - Baptiste - Joseph de Chantal,《年轻人的教养》(*La Civilité des jeunes personnes*),巴黎,Périsse,一八四三年。Gabrielle Houbre 引述。

⑮ Gabrielle Houbre,《爱情学科》,前述著作。

⑯ 尼古列特(Nicolette),《调情》(*Le Flirt*),巴黎,Flammarion,一九二五年。

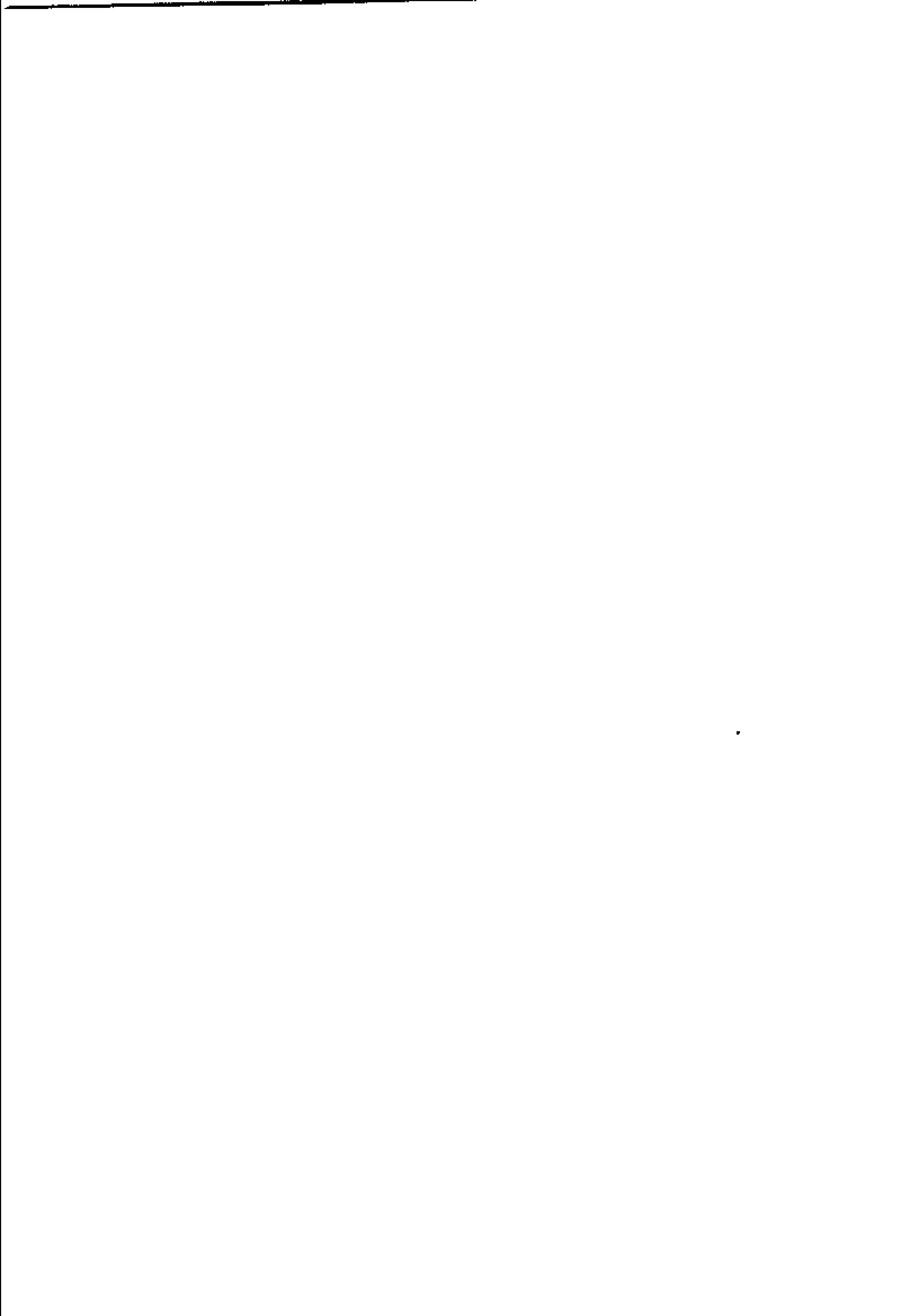
⑰ 这个字于一八三三年以英文形态 flirttation 首度出现在法国,但使用并不普及。直至一八八〇年代此字才在上流社会传开并开始法文化为 flirter、flirt、flirteur、flirteuse。



第一部分

从小白鹅到半处女

1870~1914



调情，天真的游戏？

一切均始于美好年代。或者说是十九世纪的后三分之一期。因为一般所谓的美好年代，精准地来说是指第一次世界大战前那段相对繁荣的和平时期（一八八五——一九一四）。在上流社会的沙龙、舞会等社交场合，布尔乔亚们开始紧张了。一切再清楚不过：女孩子变得和从前不一样了。“以前的女孩”，欧瓦勒男爵夫人以怀旧的笔调写道，“乖巧、高雅、温柔、害羞。她的眼睛不会让亵渎的目光直刺入她灵魂的深处”。现在的女孩却是“充满活力、行动与意愿（……）。她的大胆有点太过男性化，几近厚颜了”[①]。波洛主教更说现在的女孩子说的话“连猴子听了都脸红”。她们“大胆到无以复加的地步，反倒是男孩子们替她们受窘”[②]。一个全新的字汇适足以归结这种情况：年轻女孩们已经开始**调情**了。

盎格鲁－撒克逊的进口货？

到底哪里出了差错？这个问题深深困扰着那时代的人们，

令他们百思不得其解。然后就像追踪某个罪恶的源头一样，人们常常是先将目光转向国外。他们一再澄清，调情（flirter）这个词虽源自于古法文 conter fleurette（说甜言蜜语），但它的现代版本 flirt——就和它的实践一样——却是不折不扣的英国产物。塔玛尔伯爵夫人就明白指出，调情这种“可悲的玩意儿”是盎格鲁－撒克逊人（Anglo－Saxons）丢进法国“纯真花园”里的一颗“坏种”[③]。而且眼看着这坏种就要生根发芽并让法国女孩这株贞洁高贵的百合花枯萎了！

究竟是颗坏种，或是吐露着清香、即将绽放的玫瑰花蕾？稍后我们会明白这完全是观点的问题。然而无论如何，可以确定的是在十九世纪中叶，当法国还是小白鹅的典型独领风骚的年代，很多盎格鲁－撒克逊的青春女孩早已经是调情艺术的高手了。这当然让很多从托克维勒以来的法国旅行家们大感惊奇。在《论美国民主》（一八三五——八五九）一书中，这位杰出的历史学家就特别强调出美国女孩与法国小姐之间的绝大差异。就他的观察，“要想在情窦初开的美国年轻女孩子身上找到那种处女的天真几乎不可能，更别说一路伴随欧洲女子由童年长成婷婷少女的那种纯真优雅[④]。”而更令法国旅行家惊讶的是盎格鲁－撒克逊的少女通常有一个**甜心**。伊波利特·田尼就提到，在英国，“年轻男女自由见面、交往，不受任何监视”[⑤]。在美国，这行动的自主权还要更大。毋须女伴作陪，小姐们可以和自己中意的男孩子外出，晚归也无所谓[⑥]。在西部的新属地以及乡间，不难看到“年轻女孩和情郎在月光下散步，或是一起去钓鱼，或在家门前的露廊上久久驻留，聊着未来的计划”[⑦]。在夜色的巧妙掩蔽下，摆脱了父母亲注意的女孩儿们可以“任人百

般亲吻、爱抚”[8]。

这样的风俗不仅让当时的法国旅行家大吃一惊，就连现在，我们也可能会感到讶异，因为这与我们的成见有所矛盾：我们拉丁人常认为盎格鲁－撒克逊民族过分害羞，甚至有时显得矫情。然而问题正出在这里：盎格鲁－撒克逊人之所以对于调情如此宽容，正是因为他们出身清教徒的缘故。十九世纪，不管在法国或是盎格鲁－撒克逊的国家里，所有教育的终极目标都是一致的：保全少女于“社会暗藏的诸多邪恶与危险”之外[9]。目的一致，只是手段各有不同。信奉天主教的法国人认为肉体是软弱的，相信若欲保全少女贞操惟有令其无知并且严加监管。他们将女孩禁闭起来，和这社会隔离，由母亲或是听告解的神职人员来照顾看管。相反地，盎格鲁－撒克逊人“尽管信教亦相当虔诚，却不单靠宗教的力量来捍卫女人的贞洁：他们试图武装她的理智”，托克维勒如此解释道。以正统新教徒自居的他们在女孩子的理智与责任感上下赌注，“对她们的自制力极具信心”。他们赋予了调情教育的功能，认为女孩可由此控制冲动，并且学会掌管自己的身体与自己的心。

在美好年代中，盎格鲁－撒克逊人这种行为模式也开始为一般法国人所熟悉。交通运输的大变革，促成了客轮以及火车旅游的蓬勃发展。发明**大转轮**——意即大巡回——的美国人和英国人[10]，其中最早一批旅游者的足迹在十八世纪就已经踏遍了整个欧洲。十九世纪末，法国的权贵阶级也开始效法。海边、尼斯或第厄普（Dieppe）的温泉区、空气纯净的阿尔卑斯山滑雪站，到处都可以看到欧洲这些贵族以及布尔乔亚阶级中最娇贵的少男少女们在季节的迭替中来来去去。而年轻人之间免不了

就会出现调情。

艾杜瓦·波拿费的《调情》和尚·马利克的《情挑》堪称是道出当时贯穿全欧的这种新式纯情牧歌的代表作品。这两部出版于美好年代的短篇小说运用罗曼史的笔调成功营造出那甜蜜中又带点苦涩的迷人氛围。《调情》一书中那轻柔明亮的粉嫩色调让这部作品出落得有如一幅精巧的水彩画。故事的主角兼叙述者无意间在抽屉里发现了一朵枯萎的玫瑰和一副有着纤纤玉指的手套,于是开始怀想起过往。他忆起"最优雅的仙女"所曾带给他那"幸福的一刻"[10]。他想起来了,那是一八八×年七月在第厄普温泉区里发生的一段故事。在海滩、旅馆、游乐场、教堂或任何地方,这个年轻人不管走到哪里都会巧遇一位害羞但爱笑、如天使般"活泼亲切到最高点"的女孩:玛丽小姐。他们之间很快就产生出"一种柔美而且无害的亲近,那种和多数在法式教养下长大的女孩极不可能达到的亲近"。

而就在"巴黎号"蒸汽船从第厄普驶返英国纽哈芬港的途中,年轻人意识到"自己的内心溢满了说不出口的爱意"。海浪起伏,船身的摇晃将他们推挤到一处。为了保持平衡,玛丽用手挽住叙述者的手臂。接着他们俩就缩到了一张遮棚底下。英国少女的帽子被风吹走了,她请他重新为她系上带子,然后笑着抱怨他搔她痒。意乱情迷的叙述者于是怯生生地试图将心中的爱意向女孩表白。他告诉她昨晚他做了一个梦。梦中她向他坦承了自己一切少女的小罪恶,而宽宏大量的他则承诺若她答应嫁给他那他就赦免她……少女的表情似乎对这话不太了解,于是年轻人适时送上一只戒指。女孩试戴,结果奇迹似的,这戒指竟然就卡在她手指上再也拿不下来了。然而这仍无济于事。船一到纽哈芬,玛丽就狠心地将她的爱慕者丢在码头上。这时惊呆

的年轻人才气恼地发现原来她手上早就套着另一枚戒指了……

相较之下，尚·马利克那篇《情挑》就显得香艳有余，浪漫不足了。同样也是故事主角兼叙述者的尚·德·阿弗雷在瑞士卢森度假，正感觉日子无聊得待不下去时，突然有位美国女孩"神色自若，丝毫不觉得尴尬"[12]地走过来主动邀他打一场英式撞球。这位蜜莉·罗布斯特小姐金黄的发色、"白皙的皮肤"、"孩子般的气色"在在说明了她不同一般的出身。然而指甲上涂的粉红蔻丹却暴露出她风骚的一面。她的嘴"有着红艳欲滴(……)、不时以粉红而颤抖的舌尖抿一下的灵活双唇"，透露出一种强烈的性感，一种爱欲的贪餍。这位少女有如园子里的一朵花，在自由的空气中含苞待放，散发着清香，和那种在缺乏阳光的禁闭空间里被窒息的百合恰成对比，完全不同于浪漫派那种患肺痨、苍白、受折磨的女主角典型。

球桌边的蜜莉，击出了回边球就高兴得跳起来，若是打坏了一球便气得跺脚。尚计算分数时偶一出错，她就往他的手指拍下去，要是他打出漂亮的一杆，她就像是要跳到他脖子上一样。"大大方方、真诚坦率"，好像她已经认识他十年了，叙述者如此写道。

惊奇过后，尚·德·阿弗雷渐渐任自己被这种半女人半小孩的可怕魅力所征服。一天，为了让他看肩膀上的一颗痣，美国女孩若无其事地解开上衣的第一颗扣子，却又一溜烟跑开了："她走掉了，追着卖松饼的摊子跑，在一团白糖粉中像个小丑般哈哈大笑。"

尚决定离开卢森，因为若要娶蜜莉为妻，他不够爱她；把她当情妇，则又太侮辱她。离别前夕，在一场旅馆里举行的捉迷藏游戏中，蜜莉拖着他和自己躲在一帘帷幕后面……两人一起被

发现。尚确信自己已经让这女孩的名誉受损了。经过一夜思量，他决定娶她。但隔天一早，他却又惊又怒地发现蜜莉非但丝毫不受昨晚事件的影响，甚至又已经和另一个人调起情来！

在这些故事里，幻想、想像的位置在哪里？难说……尤其是这其中有没有像当时的道德家经常提出的所谓盎格鲁－撒克逊典型对于法国风俗的影响？肯定有，只不过这影响不该被过分高估。

社会齿轮中的间隙

若说从美好年代起法国女孩子们也开始调情了，与其归因于盎格鲁－撒克逊的影响，倒不如说她们在行动上以及在欲望的表达上变得比较自由。拜风气转变之赐，此时的社会正好落在一个道德尺度稍微宽松的时间点上。

年轻女孩的解放

在这方面，教育可谓贡献良多。一八〇一年，席勒凡·马雷夏尔（Sylvain Maréchal）“禁止教习女人识字”的法律草案遭到否决。自此，女性的中等教育开始有所进展，尤其在一八六七至一八八〇年间大大得力于维多·杜鲁伊（Victor Duruy）及卡蜜·塞（Camille Sée）的推动。创建这套共和国新教程的旨意当然无关女性主义或任何太过激进的革新。在当时那个历经过执政府、帝国、复辟、七月王朝、第二共和、第二帝国等诸多体制更替的混乱世纪里，立法者的主要目的是为终于确定下来的第三共和根植其道德风俗[13]。更精准地说，是将女孩子从教会组织及

其保守的影响势力里释放出来。尽管女人并无投票权，然而“将她们禁闭在神父的裙子里面或是他们开设的学校里，对于新国家的民主理想总是一个威胁”，维多·杜鲁伊如此评估道。因为今日的女孩将是明日健儿的母亲。

女子高中的成立，目的不在造就女学究，而是培养未来公民的教育者。课程因此完全针对女孩将来如何肩负起为人妻子及母亲的职责做规划。一些像是哲学之类需要思考的科目不仅被视为无用，甚至还可能具有危险性：再怎么说也不该把女人弄成善辩的刁妇啊！拉丁文和希腊文也一样，这两门高中会考的必备科目就仿佛偶然似的也在课程表里从缺了。

但无论如何，总是开始有了行动。女孩子们增长了学识，同时也变得更加觉醒、机警。而这更由于她们在这教育体系中被迫接受的空缺可以靠她们自己来补足，像是借由阅读或旅行，或请家庭教师上课。

不仅思想变得活跃，美好年代的小姐们在身体上也感觉比较自由。在此之前，早已经有医生们警觉到女孩子长时间不动与幽闭对于身体健康的巨大危害，于是建议她们多走出户外，享受阳光、空气，衣着也尽量少束缚。但就像莫里哀对于医生这个行业的辛辣嘲讽一样，一般人也当他们是江湖郎中。被污名化的医生所提出的劝告根本得不到任何回响。直到十九世纪末，当他们的学识愈加显出了实效而且他们的社会地位也不断提高之后，这些话才终于有人听。这其中又牵涉到另一项因素，直接与第三共和的军队史有关。面对一八七一年败给德军的屈辱，法国人念念不忘失去的阿尔萨斯和罗任两省。他们亟思报复，将失败归罪于法国士兵人数不及德军。于是他们开始指望女人

替他们生出健康漂亮的宝宝，好成为明日英勇的战士。要达到这一目的，育儿法的发明人阿杜尔夫·匹那(Adolphe Pinard)教授解释道，首先必须要女孩子本身拥有健康的身体以及强壮的体格才行。因为胚胎的力量在母亲的肚子里就已经开始发展。

在医生的领导下，卫生于是有了长足的进步。个人私密部位的清洁也变得普遍了。运动风气大大开展。较富裕的阶层中，年轻男女开始从事网球、体操、骑术等运动。脚踏车更成为现代化的象征。山中健行、海水浴以及海水浴疗法的益处陆续被发掘。女孩在半个世纪前仍无权观看自己的身体，如今她们重新学习如何看待它、展示它、活动它。后来成为安德烈·马勒侯(André Malraux)妻子的克拉拉·高斯密特(Clara Goldschmidt)就在她的回忆录里强调骑马对她而言是一种感官上、几近肉欲上的体验。在此之前，她写道，其他人强迫她做的运动没有一项为她带来过愉悦感。体操只是喘气加上种种限制。她喜欢水，但在水中却感觉异常笨拙。一骑上马，情况完全两样，而且尽管她是依照当时女子的习惯侧骑，却也立刻感觉到"和这动物的契合"。她喜欢自己的腿轻轻触靠在马腹上的肢体语言、拉扯缰绳的手那爱抚般的游戏、超越瞬间的速度、在布洛森林里乘着春日鲜活而温柔的空气骑行漫游。"就是这样，"她总结道，"我开始对自己拥有一副身体感到快乐[9]。"

这个身体，包括它的创痛以及它在新婚之夜所承受的伤害，愈来愈多的医生开始予以关注。他们希望能预防肉体关系时加诸于女人身上的痛苦。特别是防范年轻女孩遭受一切性行为所可能带来的祸害。在这世纪末，愈来愈多的例证显示其严重性不容忽略。布烈努斯(Corivaud)和寇利佛(Brennus)博士分别

在一八九五年和一八九八年提出警告，处女的无知是迈向通奸之路的起点。丈夫惊讶于一具如此冰冷的躯体，终将无法抵挡背叛妻子的诱惑。至于失望的妻子，极可能从此变成完全而永久冷淡……或是早已往别人的臂弯里去寻找慰藉……

除了医学上的身体之外，一些人甚至更加超前，针对了女性贞操的教条提出质疑。例如列昂·布鲁姆(Léon Blum)就因他那本主张男女性平等的《论婚姻》(*Du Mariage*, 1907)而引起轩然大波。另外还有位名叫夸萨克(Coissac)的作者亦于一八九八年出版的《婚姻、家庭生活及儿童教育，一位父亲对年轻夫妇的建议》里指称一个在爱情的奥秘上受过启蒙的女人比一个处女更能做一个好妻子。

关于小姐们的性教育，终于开始有人讨论了。当然只是畏畏怯怯地谈。从一九〇三年开始，一些给女孩子们看的实用小册子已经开始流传。

恋爱婚姻的胜利

在这世纪末，最主要的问题不在于身体，也不在于精神，而是在于年轻男女的心。因为恋爱婚姻(le mariage d'amour)大获全胜。当然，过程中也并不是没有遭遇到阻碍。在上层阶级里，女孩子的父母在设想结亲的可能性之前，一定会先探查有意追求者的家庭状况。男方对于女方的家庭背景亦然。巴涅伯爵夫人甚至特别强调，配婚(le mariage de convenances)在上层贵族里从来就不曾消失。在一九〇〇年代，寻找结婚对象有两种途径，一是女孩子在舞会中将自己展示给上流社会，另一种就是透过关系。这是当时一位名唤宝琳·德·布洛格利的女孩所做的观察。宝琳的母亲便不时提醒她不要梦想在飞转的舞伴中觅得

心灵伴侣，协议的婚姻远比在社交沙龙里"筋疲力竭地寻寻觅觅"来得强。然而就在一场舞会里，宝琳邂逅了尚·德·巴涅。她立刻坠人情网。然而两人的结合迟迟未能如愿，因为"在因心灵而结合的婚姻中，双方的家庭总会不断地制造出障碍来"[15]。

面对家人的保留态度，尚和宝琳就像他们那一代大部分的年轻人一样，最后还是克服了困难。启蒙时代——其实也就是纵情的年代——以来对于幸福的概念至此可说是开花结果。个人主义大步迈进。法国一如欧洲各地，"浪漫主义的海啸"[16]淹没了社会的各个阶层。在这浪漫主义的世纪里，情感获得解放，并且引燃了各式想象。如此气氛下，年轻人对于恋爱婚姻的渴望有了十足的正当性，终于汇集成一股势不可当的洪流。

就像在骨牌戏里，这个堤坝的溃决引发了连锁效应，两性之间那堵滴水不漏的隔墙开始动摇。礼仪的规范不再那么僵化。言语和目光也重新获得接纳。欲望、身体、性仍是禁忌的主题。然而一个决定性的脚步总算是跨出了：言语，尽管仍受到审查，至少已不再为嘴套所束缚。至于目光，只要得体，就不再是个禁忌。

再者，全力看顾女儿贞操的母亲如今也稍稍放松了管教。在进人社会之前，男孩和女孩往往有机会接近。年轻的宝琳·德·布洛格利的家世背景就相当突出，她同样提到了这一点。每年夏天，她都会和她的侄子们、表兄弟以及她弟弟莫里斯的朋友们见面。他们一起打网球、驾车出游、玩找线索或寻宝游戏，或是演出改编自柯南·道尔侦探小说的悬案剧。

在上流社会里，亲热当然是不入流的行径。未来的巴涅伯爵夫人就特别强调，"在那一九〇〇年代，年轻男女之间的关系

是何等地作态而不自然。不仅社交场中绝对使用敬称，就连表兄弟、丈夫和妻子之间亦称您而不称你。彼此相称绝不会只呼其名”。尽管如此，男孩和女孩依旧进行着无害的娱乐消遣，并且融入那“不管在公园或在老房子里处处皆充满惊奇的浪漫情节中”。少女那正经八百的老祖母可不怎么欣赏的情节……

调情的游戏：腼腆的无耻

尽管开放程度有限，挤压着年轻人的礼教与禁制之钳确实已经略为松开了。社会的齿轮也出现了间隙。这空隙不大，却已经足够让调情的游戏有发挥的空间了。一切仍只是怯生生的一个起步，只是一个草图、一个尚遥远的未来革命的一个底稿。在美好年代里，一切仅止于悸动。一种肉体上几乎无法诉诸于外的轻颤拂过了沙龙，其后紧跟着恐惧、牵挂、禁令等追兵。

而恐惧经常就超越了欲望，甚至将它窒息。很多女孩就像《她》(*Elle*)杂志“衷情信札”专栏的著名撰稿人玛赛儿·塞加尔(Marcelle Ségal)一样，非常执著于做个“有教养”的小姐，然后带着身体与心灵上的绝对纯洁步进礼堂。“第一次大战之前，调情根本是想都不会想到的一件事！”玛赛儿·塞加尔在她去世的两年前如此回忆道。“年轻男女之间的关系非常纯洁，纯洁到现代人难以想像的地步[17]……”

至于接受了这爱情游戏的年轻女孩，经常就陷入了欲望与恐惧、厚颜与礼教之间的挣扎。这也就是为什么她们只敢以几乎察觉不到的方式轻轻点到为止，就怕露出了马脚。她们极力凸显魅力，但同时又戴着面具，躲在那礼仪的薄纱后方。暧昧不明就是她们的王牌。对男孩子，她们施以酸中带甜的言语、双关

的词句、眼神与微笑的暗中传递、暧昧的轻触……总之,举凡一切将羞耻心的钳制与欲望的表达这无法结合的两者结合起来的行为秘则,都是她们的本领。然而,再怎么轻轻点到,这样的调情不是让她们备受责难,就是让她们充满懊悔。少女的愧疚感就在暗处里躲着,时时准备伺机而动……

情智游戏,文字游戏:巴涅伯爵夫人

对于宝琳·德·布洛格利来说,**调情**,在这令她烦闷至极的社交圈里,只不过是个消遣。一旦决定了为自己找个丈夫,这个年轻女孩便有参加不完的活动:早上,她骑上马,往布洛森林奔去,驰骋在"德行小径"上。下午,她参加跳舞会、花园聚会、马球赛、网球赛。到了晚上,"上流社会的病态狂热"继续延烧,宝琳受邀至舞会、歌剧院,或是法兰西喜剧院。

这一切的纷乱让她厌倦,因为"到处都是同样的人在同样的时间里说着同样的话",她如此奚落道。为了好玩、逗自己开心,但同时也出于对古生物学的狂热,宝琳没完没了地大谈起侏罗纪的梁龙。她过人的才智及文化素养为她赢得了满场的目光。甚至有时她也敢卖弄一下风情,在言谈中隐约透露她对于拿破仑姊妹们的轻佻行为可是了若指掌……

年轻女孩就这样局限在言语的层面上,而这同时也维持住距离。她运用那些轻浮而闪躲、一出口就散逝的话语。她遵循男孩女孩不得接触、不能接近的常规。然而实际上正是这些话"触动"了那受话端的年轻男子,而且正中红心。她的话也凸显出她的个性,让她与众不同。没多久,这就为她引来了一群她称之为她的"调情郎"的"义务护花使者"。他们"就她的聪慧以及她的独特,大肆发表毫无节制的夸张赞颂"。然而一个"有教

养"的女孩子应该要懂得庄重娴静，无论如何也不能让自己成为众所瞩目的焦点。宝琳的情况还更糟糕，因为她说的话尽管还算含蓄，却充满了暗示，甚至是情色的影射。

责难随即接踵而至。对宝琳的家人来说，女孩这样的行为完全是不能接受的。人们告诉她，她的"蠢行"就算看起来再怎么不起眼，最后还是会弄得人人皆知。闲言闲语已经传开。宝琳被冠上"女学究"的称号，还有更糟的，"沿路揽客的智识妓女"。心急如焚的父母亲只能再三警告她，在这场危险的游戏中，她会坏了名声，"未来一辈子可能就此毁了"。没错，女孩身边是有众多仰慕者围绕，但他们再怎么说也只是"没啥用处的小鱼"。与此同时，她错失了那些"大鱼"，那些结婚的好对象。

然而好运终于还是对宝琳展露了笑颜。她的朋友伊莉莎白向她透露，有个神秘的年轻人要求和她约会，目的只为听她谈谈她。他在舞会中看到她被那么多人包围，不敢靠近，只好远远地欣赏。他还想要知道关于她的一切。和宝琳一样，这名陌生男子也醉心于智识上的探索。他是钻研古文字学的档案专家，立志投入历史方面的研究。女孩那"令其他人如此恐惧"的博学，"正是吸引他的所在"。然而这名神秘的仰慕者并不希望透露姓名：宝琳得自己猜。

为了查出这人的身份，她倒是使了个小小的计谋，"一个不寻常的奇想"，最后的一场调情。一晚，在一场热闹的大型舞会里，宝琳照例受到平日那些追求者的包围拥簇。她于是问她的这些一夜舞伴们，他们之中有几个人敢在她的小纸扇上面签名。这话才一说出口，她的那些调情郎早已经抢成一团了，而她的小扇子也迅速从一间包厢传到另一间包厢里。几分钟后，扇子回到她手中，上面有十五个签名。宝琳一一认出，只有一个陌生，

当然,那就是尚·德·巴涅……捧着扑扑直跳的心,宝琳向那年轻人走去。她立刻明白"这已经不再是个游戏",不再是一场调情了,而是"爱情的初次觉醒"。两个年轻人互诉衷曲。他们偷偷见面,很快就决定携手共度人生。

凯萨琳·波吉和"暧昧的轻触"

眼神的游戏、微笑、暗中的触拂,这些巴涅伯爵夫人完全没有提及。即便在谈到她的未婚夫时也是如此。宝琳·德·布洛格利成为可敬的巴涅伯爵夫人之后变得保守了,更加受制于她所受的教育,以至于无法在回忆录中细述那爱情的吸引力,或是坦言她内心的骚动。当然时间上的距离也是一大因素。它销蚀了记忆,让它变得干枯、平板。

要重现那少女情怀最清新的面目,就只有从她们留给后人的日记里去找寻了。这些日记的作者,其中著名的一位便是凯萨琳·波吉(Catherine Pozzi, 1882—1934)。后人对她的认识除了她曾经写过一本诗集之外,还包括她曾是保罗·梵乐希(Paul Valéry)一段时期的情妇。

在还是个小女孩的时候,凯萨琳·波吉身上就已经凝聚了她那时代的精神。身为牧师的孙女,父亲又是出色的外科医生,凯萨琳从小就对知识极为渴求。她没有像她哥哥一样上高中念书,而是进修了一些女子课程,后来也跟随一位私人家庭教师上课。历史、文法、物理、计算、算术等科目都让她津津有味地大口吞下了。接着她开始进军伟大的哲学作品。但那人事的禁果一方面强烈吸引着她,令她无法抗拒,一方面却又令她极度反感。凯萨琳知道自己被欲望、被身体里那股几乎是一触即发的"可

怕情欲”“折磨着”。她就是克制不了自己对那未曾尝过的“吻之甘甜”怀抱遐想，火烧似的疯狂想体验爱情那“迷人的痛苦”[19]。然而自幼接受的清教徒式教育让凯萨琳对自己的这种欲望实在难以接受。她把这欲望看成是自己身体里的另一具陌生的躯体，像她最亲密的敌人。她想要脱下这层肉身，然后带着纯洁的灵魂“直达星空”。

婚姻？凯萨琳很清楚，对她而言，结婚不仅不能解决她内在的矛盾，反而只会带来更多焦虑。女孩拼命地想在这世上找到一个心灵伴侣。她幻想一个有着“美丽而强壮、高贵而且伟大”灵魂的男人，两人之间心有灵犀，话不必明说，他就能了解她，而她也能了解他。可是这个男人，女孩就是遇不到。满心的爱意，却又不曾爱过，凯萨琳最多只是感受到了欲望，某种“像是友谊又像爱的柔情”，“那种希望有个男孩子将她拥在怀里的柔情”……凯萨琳还知道一旦结婚，虽然确保了社会地位，却会失去她内心最珍视的自由。

在欲望与恐惧、渴望与厌恶这截然对立的两极之间，凯萨琳开始了无止尽的迂回摆荡：她敢，却又不真的敢；想要，又缺乏意愿；才开始的冒险一会儿又觉得“必须放弃”。她抗拒诱惑，又气恼自己的抗拒。

长久以来，童年受保护的环境免除了凯萨琳一些困难的抉择。小孩子的游戏提供了许多接近的机会，同时也让天真有机会成为借口。“我的成长环境一直有男孩子为伴，而且就只有男孩子，”一八九六年十二月二十日的日记上，凯萨琳如此回忆道，“那些男孩子一刻钟也不曾忘记我不是他们那一国的。（……）他们非常喜欢我，每个游戏一定找我一起玩……”那当然！在那苍郁的林园、阁楼间、“阴暗的走廊”，凯萨琳的玩伴可

以追着她跑,“抓住她的腰”,将她撂倒然后恣意地搔她痒……

这“童稚之爱的绿色天堂”是如此亲切、如此舒适,令已经是个小姐的凯萨琳忍不住想要再重新来过,并且永远躲在里面。一八九八年六月二十八日,女孩坦承利用母亲“还只当她是个婴儿”的有利条件,和一个二十五岁的男孩艾德蒙·巴布玩起了手的游戏。没人看管的两个年轻人,在阴雨的午后就只顾着聊天、谈笑、争执。一找到借口,两人就动手打了起来,彼此掐住,要把对方扳倒在地,或是强压着对方跪下。

但是这游戏再也不像表面上那般天真了。年幼这个托辞已经无法成立。如果凯萨琳的母亲在这里面只看到了危险的警告,家里的仆人们可是已经开始嚼起舌根来了。接着就轮到邻居们也传起了闲话。突然间悔不当初的凯萨琳狠狠地训了自己一顿。她在日记里一人分饰两角,像审查官那样用您来责备自己:“凯萨琳啊……您真是个大意的小疯女。以前您忘记自己只是个小孩,老想装出少女的神气。现在,情况尤其危险。您忘了自己已经是个长大的女孩子了,却做出像寄宿小女生那样轻率的举动!”对于自己的所作所为,凯萨琳觉得“很糟糕,非常糟糕”……

她必须找到其他的面具,运用其他的计谋,让自己在进行诱惑的游戏时,一方面又能形同隐形;在展现自我的同时,又能够及时逃逸无踪。凯萨琳光凭直觉就知道资源尽在眼神以及微笑所组成的那面丰富的调色盘里。她巧妙释放一些微小却弥足珍贵的示意以及默契表达、一些可以偷偷交换的或细微或强烈的讯息。一九〇〇年七月于欧吉瓦[39],在“极擅调情”的朋友莉迪亚的陪伴下,凯萨琳就这样任“她灵魂中”一切的活泼、轻盈、炫亮自由飞舞,对着路上遇到的年轻人微笑。

同样是这个七月，有一次在火车车厢里，女孩又试图吸引男人的目光，一面不忘保护自己。坐在车室的椅垫上，她观察到正对面的两个旅客不时偷偷瞄她。顾及体面，女孩故意装做没注意。然而这并不妨碍她试图留住他们那柔和的目光。每次火车过山洞，凯萨琳就会使劲咬住嘴唇，好让唇色更加红艳。而整段旅程中，她总像随意地将两根指头轻轻搭在嘴巴上。她希望借此更加凸显“她漂亮的眼睛”以及“她美丽的眉毛”，并且遮住她脸的下半部，包括她认为“太大”的嘴，和“太短”的下巴。“我真风骚”，她在日记里这样做了结论，对于在体内感受到“女孩肉体”的颤动深觉羞耻。“我的动作没有一个是简单的，一切都经过了盘算……”

凯萨琳和吸引她的年轻人之间的谈话同样也是透着暧昧。借由言语，女孩不断地前进，不断地逃脱。她历险到禁忌的边界，然后又缩了回去，且退且战。例如当她的表哥亨利·波吉－艾斯克在一八九七年二月十九日来访时，平日就相当健谈的凯萨琳更是表现得“比平时更快活、更风趣”。她不时来句“极具创意的讽刺话”，是“那么愉快又那么有趣”，结果让这位性格有点冷淡而且予人距离感的年轻人变得“愈来愈可亲”，临去时还以“再见了，迷人的表妹”向她告别。

两人在欢笑中建立起了默契。一种既是精神上又是肉体上的联系将他们连结了起来：洋溢在大笑之中的热情和愉悦对他们就像是初次的爱抚、一种幸福的承诺。夜晚来临，凯萨琳觉得胜利了：她成功地逗笑了她的表哥，并且让这个十八岁的“大男孩”有点“爱上她”，她这个“才刚满十五岁”的小女孩。可是一如往常，凯萨琳很快地就陷人了良心的自责里。“不要玩火”，

她一再告诫自己。不能让表哥真的爱上她,也不能引起周遭亲属们的闲话……

然而凯萨琳不愿也不能就此贸然结束掉这一场才初生成的纯纯之爱。赢得了表哥的注意让她的自我受到了肯定。尽管自己也不承认,但表哥的存在确实让她不能无动于衷。在日记中她写道,她学会去爱这位“诗人表哥”并且尊敬他。当他有几个月的时间不在眼前,她便“急切地想见他”。

既不能打爱情牌,又不能对他不在乎,凯萨琳别无选择,只好继续维持两人暧昧不明的关系。女孩和亨利——她认为自己就像“爱个兄弟”般地爱他——建立起一种“半客气,半戏弄的亲密”。她和这年轻人之间的对话混杂了赞美,那“亲切说出的事情”,以及嘲笑。凯萨琳不断地呼冷吐热,一边向他证明她的眷恋,时不时又挖苦他、刺他一下。例如她会笑他的愤世嫉俗和他蹩脚的诗作。借着这些小小的敌意表现,凯萨琳消减了她的赞美带给亨利的那种满足感。她冷却了他们的关系,避开了抒情或是浪漫的倾诉。她维持住一种平衡,一种在吸引力与距离之间可接受的妥协,同时也遵守了礼仪规则。

要是亨利了解凯萨琳为什么这么做,要是他能体会她的戏言中那深层的暧昧含义、那丝绒的反面,这样的平衡无疑可使他们的关系持续下去。可惜男孩被凯萨琳的态度弄糊涂了,最后竟然生气了。他在一张短笺中写道,他的“凯萨琳仙女”不断地对他伸出要命的“爪子”。很快地这对表兄妹就吵了起来,说话也变得冷淡,互看的眼神中尽是讥讽。两人的关系急速降温,最后干脆互不理睬。爱情炼丹师凯萨琳想要注入两人关系里的那种玩笑与真情的混合剂对于亨利来说不知是太复杂了,或者是剂量不对……

这种暧昧的语言，凯萨琳不只用嘴巴说，同时也用她的身体说，像是套用她自己的话，她会接受"暧昧的轻触"。和同一代的众多女孩子一样，凯萨琳懂得抓住社交行为所提供的机会向对方接近，甚至让这社交的接触带上情色的意味。她懂得在遵守礼仪规范的同时一脚踢翻这些常规，颠覆它们的功能。她也懂得在一支华尔兹的翩翩舞转中让她的舞伴抱得紧些，建立起两人之间一种秘密的默契，交换一种看不见的"半爱抚"。"啊，青春，美丽的青春！"她在一八九六年十二月的日记中如此惊叹道。"一件低胸的浅亮礼服，（……）乐队吹奏出的美妙音响，再加上几个伸出了手臂准备好带一曲华尔兹的年轻人，这就足够让所有人转晕了头！噢，在华尔兹醉人的乐声中、在一个好舞伴的怀抱里舞过美妙的一刻，啊，为了这样一场舞会，我什么不能放弃呢？但这简直疯狂！愚蠢！现在的我看不起自己。没错！我轻视这让我疯狂迷恋的一切、让我时时幻想着爱情的本能冲动。我的灵魂在哪儿啊？现在的我只有身体在思考。"

有时，她的话还更加挑明了讲。一九○四年四月，凯萨琳坦承从挑逗安德烈·布尔岱——一个对她有意思的童年老友——得到了一种邪恶的快感。"有时我几乎恨这个男孩子，可是在晚会的狂热中，我一方面在心里甜蜜地轻视着自己，一面又去挑动他、轻抚他……"

这些暧昧的碰触，凯萨琳承认有时也在她的意料之外，令她不知如何反应……例如一九○五年她刚认识乔吉·拉伍－杜瓦时的情况。乔吉是个美国人，已婚，双性恋，常在蔻莱特（Colette）主持的文学社团里出入。她一看到凯萨琳立刻被深深吸引，随即展开追求。而凯萨琳则是被这个女人扰得心神不宁，很

快地就退缩了，害怕这如地狱之火般的恐怖关系。乔吉并没有那么快就放弃，为了在凯萨琳所竖立起的坚强防卫网中找出破绽，她决定“从表面搜寻，也就是从皮肤、从感官的骚动下手”[20]。

在一封一九一八年十二月一日写给一位卜勒多女士的信中，凯萨琳忆及这段令她印象十分深刻的往事。她叙述一天下午，在一间昏暗的客厅里，她就着矮床翻阅一本图画册，而一旁的乔吉竟然就结结实实躺到她身上来。她应该是将身体俯向凯萨琳，可能是要跟她说话……“然后，像是要拿什么东西，她向我靠得更近些——接下来那惊人的举动，如果说她要勾什么的东西的话倒还解释得过去，但光就情理而言又说不通——，她的手伸得直直的，整个人直接就躺到了我身上。是要拿一把拆信刀吗？还是一条手帕？而我就这样心里面乱糟糟面且非自愿地撑住了她那柔软身躯的重量一会儿的时间。真是何等的艺术……完全展现却又装得毫不知情。”该采取什么样的态度？受到诱惑、犹豫的凯萨琳最后决定躲开乔吉，一场同性恋的关系对她而言实在太不堪想像了。在这世纪末，她还不敢挑战这关于性面且是同性恋的双重禁忌。

尽管不情愿，凯萨琳终于还是人列了。二十六岁，她结婚了。理由正是“为了结婚”，为了不想变成老小姐这个十九世纪的社会里吓人的怪物。拒绝了安德烈·布尔岱的追求后，女孩同意和他弟弟艾杜瓦在格那勒街九十一号的底楼见面。凯萨琳并不爱他，但这个意外面浪漫的邀约却动摇了她的信念。她告诉他她接受这个约会。不过她也先明说她将是以他未婚妻的身份赴约，而不是他的情妇。在那出租的小房间里，他们只有亲吻。一段时间之后，凯萨琳和艾杜瓦就宣布即将结婚的消息了。

这让那位被拒绝的哥哥安德烈大为光火，屡次找艾杜瓦大闹特闹，想尽了办法要阻止这场婚姻，甚至还把他们的祖母挟持到南部，让她没有办法表示同意……最后，婚礼还是如期举行。可怜！对凯萨琳来说，这场婚姻就只有苦涩与失望。她并不爱她丈夫，而夫妻间的床笫之事也是"无声、粗暴、无名"[24]。成为成功剧作家的艾杜瓦逐渐和凯萨琳疏远，然后背叛了她。至于她，则重新在书本里寻找到庇护，过起了与智识为伍的丰富生活。

调情的功能

凯萨琳的故事，就其后续发展及其强度而言，可说是让调情展现出了另一个全新的面貌：它不只一种语言、一种爱情密码，同时它也是一种游戏，或许危险，但一定暧昧。一个拥有多种面向、众多外显或是隐藏功能的游戏。

调情的消遣功能、娱乐功能殆无疑问。"无聊、无聊、无聊"，凯萨琳一次又一次在日记里重复叹道。"我的生命是个无用而且空洞的圆圈。"所以"为了消遣消遣"，"我做做女孩儿样"。她并且说，和她调情的那些男孩让她觉得有趣。他们有的像艾德蒙·巴布那样充满了幽默感，有的就天真率直得惹她发笑。比如提到一个爱慕着她的十五岁男孩安德烈·特拉兹耶，女孩就说："看到安德烈用那样的眼睛盯着我，然后再稍微激他一下，这实在是太好玩了，虽然有点过分。我知道这维持不久，但如果我愿意，这可能就会变成一场调情，反正不怎么要紧：他才十五岁啊！我觉得好玩，就这样，没有其他的了……再说，要是安德烈的华尔兹不是跳得那么好，我早就把他给甩了。"

调情中的凯萨琳并不只是在和无聊对抗，她也和内心中潜

藏的焦虑战斗,并且试图排遣孤独。事实上,缺乏父母亲的关爱一直让她深以为苦。和女孩子建立起的友谊原本就不多,而且为时短暂。在社交圈里,凯萨琳更是感觉孤立。“女孩子是个孤独的个体”,她在一八九六年十月十二日如此写道。“她是一朵无人闻香的花。当她一出现,上流社会的女士和先生们全都变得不自在。人人都得谨言慎行,不能口出轻狂。这让女孩子多无聊啊!”总之,凯萨琳就是找不到对象可以倾诉噬咬着她的焦虑和不确定感、她形上的疑问、她内在的撕裂。追求完美的性格让她对于自己下流的行为产生深深的罪恶感,并且数度考虑自杀。

在这样的情况下,调情或许像是个捉弄人的消遣,一种巴斯卡所谓的“闪神”(distraction)。有时,女孩几乎就把它看成是一场化装舞会、一出可悲的喜剧。就像她在日记中写到自己的双重性格:“人们只知道我外在的想法和兴趣:喜爱看书,不讨厌小说,喜欢和男孩子们一起玩玩闹闹,(……)对于社交活动、舞蹈、戏剧、舞会,以及小说般的奇遇等都有着浓厚的兴趣。啊,啊,啊!这就是外在的凯萨琳,那个每个人都认识、眼神活泼而且风趣讨喜的怪女孩儿。可是另一个呢?那个一看到了这世界,我们这个残破的老世界就忍不住痛苦难过的沉思女孩凯萨琳呢?”

这内在的另一个她,这个受苦、受折磨、被撕裂的个体,凯萨琳终于得以借由调情的方式将之忘却。她对于舞会那“美妙时刻”的迷醉清楚显示了随便一声大笑,或在男孩子的怀里舞转过一曲华尔兹就足够为她暂时减轻日常沉重的压迫。至于如何消灭她的焦虑、她存在的不适感,这些问题则依旧没有解答。

凯萨琳的调情行为，不管情节何等轻微，同样对她的自信心有所助益，让她感到放心。由此她证明了自身的价值，对于自己的吸引力有了把握。一场又一场的调情，女孩说，让她变得愈来愈“风骚”，甚至“风骚得吓人”，让她忍不住自责。到了二十三岁，她还是一直没有办法达到“灵魂和这要命的肉体间的紧密契合”。尽管如此，她擒掳男人的魅力依旧获得证实。像后来安德烈·布尔岱得知凯萨琳将和他弟弟结婚后，他的暴怒和吃醋的表现都是对她的吸引力的一个明证。

凯萨琳体内的欲望也转醒了过来。这愈来愈清楚的欲望也让她感觉愈来愈难熬。一九〇四年二月某一晚，在一场社交晚会里，大家起哄要她跳探戈。凯萨琳走进舞池，怯怯地试跳了几步。男人开始拍打手心，用节奏替她打气。“画家罗特，他为了唤醒我体内的那个吉普赛女郎，开始拨弄吉他，对着我唱起了他们那边的歌曲……我们久久地看着彼此的眼睛，然后我开始跳舞——吉普赛女郎醒来了，我的身体也醒来了——接着罗特跟我说话，语无伦次，根本不知道自己在说什么。”在将她送回家的马车上，凯萨琳觉得“孤单”，并且“微微颤抖地想到自己刚刚撩拨了在场所有男人心底的欲望”。她体内的另一个她，那个跳舞时必须唤醒的她，“再也不愿离开了”。女孩“渴望一个吻”，渴望“两只手臂”紧紧抱住她。她的每一根神经紧绷，“紧绷到令她想狂叫”。

对凯萨琳而言，调情除了有消遣的功能，它还兼具教育以及点醒的功能。调情骚动了她的内心，让她陶醉，让她体受到颤栗以及迷人的肉感。它为她执意想压抑下的欲望提供了一个出口，一个小小的安全阀，让内爆不至于发生，也让她的童贞变得堪可忍受。然而就在凯萨琳品尝着这游戏的甘美滋味时，她不

幸也发现了它的极限。就像其他很多女孩子一样,她完全被“意外的激动和无法满足的期待”所占满[22]。女孩总是遭遇到障碍。然而要她跨过禁忌,超越那装害羞的暧昧阶段并不可能。

厚 颜 者

这个界限,这接吻、爱抚的禁忌,已经有其他的女孩子因为受到欲望、好奇,或是婚姻上野心的驱使而敢于挑战。在富裕的阶级里[23],这样的女孩其实只有一小部分,但她们的存在,尤其是她们的大胆,却已经预示了情感教育的一种新形态,一种将在二十世纪发扬光大的典型,这就是厚颜者。

玛丽·巴胥基尔次夫和“调情的算盘”

这些厚颜者中最大胆而且最著名的,当属玛丽·巴胥基尔次夫(Marie Bashkirtseff, 1858—1884)。独一无二、无法模仿、无可忍受但也令人无法抗拒的玛丽·巴胥基尔次夫。她任性又暴烈,时时激动难抑,平均两天里就有一天陷入狂恋,特别是为她自己、为她自己的美、她的青春、她的才华而疯狂。一代又一代的女孩贪婪吞阅玛丽·巴胥基尔次夫的日记,完全不知道它早已惨遭大幅删减。在她死后,安德烈·特里耶(André Theuriet)、弗杭苏瓦·寇贝(François Coppé)、莫里斯·巴瑞斯(Maurice Barrès)等人先后都对她进行过纯化以及柔化的工程。经过改造后的她,就算不说是圣女,至少也是个“浑身艺术气息、对于文字和不可能的爱情谨慎地迷醉的纯洁少女,同时也是个恰到好处的女性主义者”[24]。后人就这样建立而同时也窜改了她的传奇。

一直要到今年(二〇〇〇年),幸有玛丽·巴賀基尔次夫之友社的促成,她的日记才得以完整出版。透过这本日记以及蔻莱特·寇斯尼耶(Colette Cosnier)为她撰写的那本“无经修饰”的传记[25],读者发现了一个完全两样的玛丽。充满艺术气息,这的确是。女性主义者也对,尽管稍嫌过火。至于“纯洁”、“谨慎”的少女——早在我们意料之中——绝对不是……玛丽的日记之所以会整段整段地被删,正是因为她的行为操守少说也是不合正统。事后归纳来看,这个年轻女艺术家在当时甚至算是个异类,始终徘徊在她父母所属的那个避难于尼斯的俄国移民圈边缘。而这也让玛丽像个无法被归类的异数,成了爱情关系这领域里的一名先驱者。

当然,这名年轻俄国女子的行为并不全然是革命性的那般石破天惊。她最初的几次调情显得犹豫而模糊,相对来说倒是相当平常,一如她的动机。在日记里,玛丽坦言调情是为了接近、“触动男人”。就和她那一阶层的许多小姐一样,在保守纯洁之身的限制下,她仍想喂饱她的好奇,稍解她的期盼,让她的感官得到小小的满足、表皮敏感的颤动。也和其他众多女孩子一样,尚无经验的玛丽几次掉进了调情的陷阱里而觉得这游戏实在讨厌。就像一八七四年七月在斯巴(Spa)的那场舞会里,一点也不吸引她的查尔·吉维克·德·艾尔维侬男爵在跳着华尔兹时不断地将她向自己拉近:“他不断找机会碰我的脚或是压我的手,甚至想吻它,还凑近了眼睛猛瞧,简直就当自己是个鉴赏家!”玛丽在她日记里如此写道。“他不尊重十五岁的我。幸好我还自重。”舞伴的粗鄙行径让她非常不快,甚至留给她一个“肮脏的回忆”长达数年之久。

但一般说来，年轻的玛丽还是从这些调情之中得到了乐趣，而且她也并不掩饰这乐趣。很快地她就熟悉了那些她命名为“社交借口”的暧昧轻抚其中的门道。当男人碰到她的手或揽着她的腰跳舞时，她的感性强到让她觉得仿佛遭到了“电击”。身体、手、嘴唇一碰到她的皮肤，即便只有一瞬间，那最轻微的接触也都能让她骤起颤动。

玛丽体验到的这种感觉，很多女孩无疑都曾感受过。这感觉体现了某种情色的意象，那种因为禁忌、因为留不住反而凸显出来的情色意象。凡是禁止的，必加倍甘美，这我们都知道。肉欲一旦被禁止，它可以完全浓缩在仅只几公分的皮肤上，而且必以它的强度弥补它在时间上的不足。

这些接触有如昙花一现，瞬间消失无踪，让人忍不住想要将它留下。用文字、用想像将它捕捉。这就是玛丽透过她的日记试图达到的目的。在一八七七年四月，她调情的对象之一亚历山卓·德·拉德雷尔伯爵要她伸出两只手来以便各献上一个告别之吻时，她写到她假意挣扎，“为了更靠近他，碰触他的手、他的胸膛，感觉他的气息呼在我的额头上，我俯身做防卫状。他吻了一只手，又吻了另一手。因为幸福，因为痛苦，我闭上了眼睛。这是一个抚慰之吻，而它停驻的那一秒钟有若天长地久；我激动忘情地感觉到他嘴唇疾如闪电的接近，紧接着我预感、我害怕、我遗憾那即刻的远离。两个充满敬意的吻，一手一个”……

这快感是如此难以捉摸，让玛丽觉得需要将它延长，将它用文字加以延伸。她拆解每一个句子，用慢动作细细描述拉德雷尔的吻。于是，这个实际上只持续了一秒钟的吻在玛丽的日记里变成了“天长地久”。这个回忆，女孩不仅延伸它，同时也再建、再创造了它。拉德雷尔两个充满敬意的吻在她的想像里成

了恋人的一个热吻。嗜读大仲马小说的玛丽无疑很有导戏的天分。她将自己生命中的插曲小说化，想像自己是炽情燃烧的女主角。

游戏进行到此，一切还算平常，无甚特别之处。在调情这场喜剧里，玛丽当然没有就此停步。就像凯萨琳·波吉——尽管她也只读过那本删节版的日记——所说的，玛丽"不只如此"，远远不只如此……对于年轻的亚历山卓·德·拉德雷尔伯爵，女孩除了在日记本里满怀激动地回忆他的告别之吻外，再也无法满足于只是偷偷地瞧他、对他微笑，或者对他说一些语带双关的话。不。在一八七七年狂欢节的疯乱中，玛丽对他展开了极为殷勤的追求。刚开始是**弱拍**，是无伤大雅的玩笑话、戴着面具的一场造作调情戏。但是过没多久，玛丽就加快了节拍。当她发现亚历山卓和她住同一家旅馆，而且就住在她隔壁房间时，她完全失去了理智。她不是从钥匙孔里偷看他一举一动，不然就是故意走错门让他大吃一惊。她颠覆了男性/女性的角色，不仅送他花，还极**快拍**地追着他上火车。

这个拿波里式的罗曼史，无可避免以走调收场。浪荡嗜酒的拉德雷尔误解了玛丽的意图。他以为这女孩是个情场老手，于是他也没多绕圈子，直接就向她提议做他的情妇。听到这话的玛丽立刻又变回一个脸红而受惊的小女生。她愤怒、退缩、自觉受到了羞辱。一时之间她突然变得那么单纯而天真，让他不禁看傻了眼，狼狈地愣在那里。最后他只好跟她说再见……故事草草收场。

而玛丽的意图又是什么呢？拉德雷尔是个恶名昭彰的浪荡子、败光了家产的贵族，当然不是个可以嫁的男人，而玛丽追求

的当然也不是和他之间的私情。在狂欢节的那几日里，世界整个翻了面，玛丽就只是忘记了礼仪的规范罢了。她敢尝试同阶层大多数的女孩所不敢做的事：让自己的欲望、自发性领着自己走。如果说调情对玛丽来说是个安全阀，那它充其量也只完成了它一半的功能而已。因为这个游戏非但无法对女孩的行为发挥节制的作用，反而释放了她的冲动。它唤醒了她自身的欲望，将她更往前推，一直往前，推到逼近了冒险，而在最后一刻她才匆忙撤退。

狂欢节的荒唐行为她带来了空前的刺激，一年之后，她决定再来一次。这回她认识了一位出色的众议员保罗·德·卡萨涅克。同样地，这次的游戏也是以轻柔缓慢的步调开始。两人一认识，这个绝对支持第二帝国的年轻人随即表示希望他们能建立起"纯洁而神圣的友谊"。他告诉她，他们的关系将会"像兄妹一样"。而且，这位充满活力的众议员也明白表示他对于女性的美丽和风情完全不放在心上。再说，"一个恋爱中的男人等于是个大海中的迷航者"，是社会上的废人。他总结道，眼前他最在意的是能否一展他政治上的企图心，并且"希望永远不要坠入爱河"。

卡萨涅克所提出的这个约定，玛丽接受了，尽管她也没那么容易就上当。卡萨涅克信誓旦旦地宣称不相信爱情，但她立刻了解，他这么做不仅不是要从这诱惑的游戏里逃开，反而是要更加刺激它，好让"得到爱情像是要比得到神话中的金羊毛困难千百倍"，并且借此"让这游戏更刺激好玩……"

玛丽于是接受了挑战，同时开始对保罗百般挑逗。很快地，一场充满煽情意味的爱情捉迷藏就在这对"兄妹"之间展开。

玛丽先是偷来卡萨涅克的钥匙塞进自己的上衣里，而且要等到钥匙变热了才还他。到了狂欢节，她寄给他一封没有署名的信，说是有五位女士想到他家做客喝茶，而且五个都会穿白衣戴面具……和其他女伴一起来到众议员家中的玛丽不料太过紧张，情急之中犯下了一个错误：她卸下了面具。现出了真面目，玛丽不再有任何借口。体认到自己的行径有多荒唐，加上惊见自己身在卡萨涅克这单身汉可能常用来幽会的房间里，女孩又再一次失去了控制。她跳上床、爬上椅子、攀上墙壁、打翻银器盒……她想，与其被当成一个没有节操的女孩，倒不如装做一个小女孩或是个疯女。可是到了晚上，玛丽又无法解释她任性的行为。她后悔不已，并且不断自责。

这并不影响她再度造访保罗·德·卡萨涅克。一样还是由女伴们陪同，这次，众女伴们都将面具戴好了。至于众议员，尽管他有十足的理由确定半截面具底下是谁，他还是假装相信了她们的匿名身份。游戏就这么展开。保罗·德·卡萨涅克和这些女士们说着猥荡的话，做出淫晦的暗示。然后他又更大胆了些，弄了一场奇异的选美比赛。就像"浸淫在女人衣服的窸窣声以及黑丝袜里的美好年代寻欢者一样，他看到女人的脚便禁不住狂喜，瞄到了脚踝几乎就要乐昏，要是再看到小腿肚那简直就要求饶了"[39]。保罗·德·卡萨涅克于是安排五位戴面具的女士排排坐到他面前，然后请她们将腿露出来。他逐一欣赏、评比，然后当然是将第一名颁给他亲了又亲的玛丽的小小玉腿……

保罗·德·卡萨涅克尽管被玛丽煽得情迷意乱，最后他还是娶了别人。爱得比自己想像中的深因而受伤的玛丽死命偎在众议员的怀里，他紧拥她，用亲在她嘴上的热吻以及爱抚让她迷

醉,一边向她宣示着友谊……

说到结婚,这年轻的俄国女子从未尝试过,而就某一方面来说,这正是她人生悲剧之所在。的确,光是结婚这个想法就够让她反感的了。“结婚,然后生一堆小孩!这种事随便一个洗衣妇都会做……我想要什么?噢!你们很清楚,我要的是荣耀。”玛丽只承认一个野心、一个梦想:变成一个有名、受人推崇与认可的画家。她不是没才华,而且也在朱利安学院上课,可是身为女人的这个事实——这点玛丽自己很清楚——只会钳制住她迈向荣耀的脚步:“我想成为男人。我知道我可以成为一个了不起的人物,可是穿着这裙子,您说能走到哪里去?”

惟有结婚一途——而且还必须是个出色的对象——才能为她带来她梦寐以求的尊崇与体面,以及洗刷她家族“可怕的丑名”。巴胥吉尔次夫家族原本也是俄国上流社会的一员,然而一桩接着一桩的丑闻,一场接着一场的诉讼已经完全毁了他们的名声。不利于他们的毁谤传言始终不断。做完弥撒时人人躲着他们。玛丽的父亲已经和她母亲分开。她那个爱风骚、“爱冒险”的母亲因为太过热切地追求沙皇,早已经是彻底坏了名节。而她那个让人又爱又恨的舅舅乔治在外的名声同样也是不堪闻问。他沉溺于赌博、酒精,光顾妓院,并且遭到警察的追捕。

重振家声的希望就这样落在小小玛丽的身上。她像个女王般被抚养长大,受到全家人的宠爱。不就有个女算命师曾预言她将来会成为“一颗明星”吗?她那从未自追求沙皇的挫败中恢复的母亲则始终坚信玛丽有天会嫁给一个公爵、一名王子。

这个年轻俄国女孩之所以那么爱调情,并不单纯只是出于乐趣及好玩。这同时也是出于需要。玛丽不计代价想要结婚,

然而在缺乏丰厚嫁妆以及显赫家世的情况下，她只剩一张王牌可打，就是善用她的魅力以及吸引力。她漂亮、活泼、有办法让男人神魂颠倒，而且她自己也知道。她盼望以这样的条件能找到一个将她从这种不上不下的处境里解救出来的好对象，一个有钱有势、"自由而独立、来到她跟前献上痴心和后冠的迷人王子"。玛丽正是以这样的行事步骤——姑且不论这手段有多极端、有多权谋——超前了她的时代。因为她完全不顾那些仍持续操控着婚姻的固有成见，那牵涉到社会、财产、家族的诸多考量。她的企图是将吸引力以及欲望变成一种无法超越的手段与绝对。她想要凭着自己，而且就只凭着自己而胜出。如果苦候不至的迷人王子迟迟未能前来解救她，那她就会采取主动，勇往直前去掳获他。

在亚历山卓·德·拉德雷尔以及保罗·德·卡萨涅克之前，女孩早在一八七五年就曾将芳心许给艾弥尔·德·欧迪弗瑞。这位尼斯贵族的老家靠经营呢料生意而致富。玛丽为了吸引他的注意，故意易装在尼斯街上闲晃，然后对着他演起了思春少女的戏码。她脸红、任自己的手被他紧紧捏握着跳舞。然而被视为正式未婚夫的艾弥尔·德·欧迪弗瑞却绝口不提出求婚。最多也只是在一八七五年七月的某一晚拉着玛丽到一处偏僻的角落，然后"借由谜样的言语、手臂的触压以及沉默"对她说出了他爱她。他"隐约暗示"希望她能成为他的情妇。立刻明白欧迪弗瑞原来是玩弄着自己的玛丽犹如给泼了一桶冷水，感受到莫大的侮辱。这位贵族还暗指她这个漂亮的俄国女孩是调情取乐的好对象，但绝不是结婚的适合人选。又羞又怒的玛丽于是收拾了行李和母亲前往罗马，一方面是继续她的艺术课

程,同时也盼望能找到一个为她一雪前耻的好丈夫。

很快地就有一个机会出现。一晚在剧院里,玛丽邂逅了一位男子的目光。这位英俊而忧郁的男子就是皮耶托·安东内利伯爵。整场表演,玛丽观察到他不断地用眼角偷觑她。但他又不敢上前和她说话。没关系!在市政府举行的狂欢节化装舞会里,脸上戴着半截面具的玛丽决定跨出第一步。隐藏在面具底下,她主动和他说话并且让他承认他爱上了剧院中那位“白衣女郎”。皮耶托认出就是她,抢下她的手套然后亲吻她“光裸的左手”。这个戴着面具的游戏、这个殷勤风流的偷吻、狂欢节庆的气氛,这一切都强化了这冒险的刺激性,让玛丽一时之间真诚地相信自己是恋爱了。他为她疯狂,送给她的花足以将她淹没,可以冲过去扭打任何一个想和她调情的男子,对她的一切欲望百依百顺:他吞下了花束中的紫罗兰,甚至她的丝缎!

狂欢节结束了,而玛丽的兴奋之情仍未消褪。一次和皮耶托骑着马行经乡间时,穿着一件“处处紧身的衣衫”的玛丽高声刺耳地唱着安魂曲。突然她的马溜了缰。意大利年轻人赶紧上前追赶,及时将她从致命的落马中救了回来。他又再次深情地表白了对她的爱意。对玛丽来说,毫无疑问:皮耶托就是迷人王子的化身……可是隔天,她的救命恩人吃了大蒜,然后梦就这么碎了。紧接着玛丽就看见了这个前一天她还当成是英雄的男人所有“小小的缺点”:他软弱、怯懦、缺乏意志。他让她觉得烦。

幻灭、醒悟的玛丽并没有就此放弃这个吸引力的游戏。因为就算皮耶托再怎么懦弱,他仍不失为一个结婚的绝佳对象:他是贵族,有钱,尤其是他出身一个和梵蒂冈可以攀得上关系的罗马大家族。这个皮耶托,玛丽并不十分确定自己是否真的想嫁给他,但是“以我目前的情况”,她写道,“不应该贸然拒绝或赶

走任何一个我还能忍受的人，未来事情会变怎样谁也不知道，尽早储存一些备用总是好的。这实在是小心眼而又卑鄙的心态。可是我没有办法。如果我有好出身而且不必靠我的脸蛋就能找到好丈夫，那您以为我会愿意糟蹋自己到这种地步吗？当然不会。因为我就只有这层皮啊！”

没错，就是这层皮，玛丽没多久也将它派上用场了。因为向来都十分热切的皮耶托突然开始闪躲。他的家人打听了巴胥基尔次夫家的状况后，坚决反对任何结亲的可能性。而这项否决适足以让玛丽心中的烈火燃烧得更旺。她决定这次一定要将赌金全部赢回，并且就用自己来下注。她建立了一套诱惑的“系统”，以“计策”与“盘算”来对付皮耶托的犹豫不决。为了迷惑他、让他为她疯狂，并且给他力量来反对父母，玛丽开始演戏，在自己并不真正得到快感的情况下，接受他一些小小的爱抚。

至于皮耶托，他玩的却是令一套完全不同的游戏。他既没有反对家族的勇气，甚至也不确定自己是否真的想娶像玛丽这么狂放而任性的女孩子为妻。无法让玛丽乖乖就范成为他的情妇，他更是欲火中烧，想要从她身上得到最亲昵的接触。一场激烈的竞赛于是在两个年轻人之间开打，每一方都处心积虑想从对方那里骗来对方所不能给的东西。

当然，是玛丽一点一点输掉了地盘。因为皮耶托愈来愈放肆，他用“狂热得几近侮辱的眼神、握她的手摸她的脚的意图”来表达他的欲望。很快地，他就强行对玛丽做出愈来愈亲密的爱抚。一晚，他将嘴唇久久贴在女孩“浪荡的右手”上。然后，他揽住她的腰，在她的右脸颊上啄了一记轻吻。而且因为玛丽对他张开了双臂，皮耶托抱住她，然后在她脖子印上了更大胆的一吻。玛丽对他的行为依旧毫不抵抗，他最后终于久久地吻在

她嘴上。

可怜！玛丽哀叹着，年轻人还是没有向她求婚。他没有一句“清楚的话”。他“言词闪烁，尽谈些无关紧要的事”。面对皮耶托，年轻的俄国女孩“气恼”、“愤怒”、“受尽折磨”。“这算什么爱情?”她问自己，“这个皮耶托什么事也不为我做。连一根手指他都懒得动一下。全都是我在做。真是荒谬。……我从没听过有这样的事，我完全弄不清楚了。他到底要不要我？我要求知道，当然要接受要拒绝都是自由的。”

除了皮耶托的行为让她深感焦虑外，内心的罪恶感也在此刻蔓延开来。玛丽惊讶于自己恬不知耻的可鄙行径，竟会让皮耶托爱抚自己。为了求得心安，她试图说服自己“她的所作所为完全符合自己原先的设定，毫无半点逾越”。“只要没有超出谨慎的界限，青春就应该是自由而不受拘束的。在严格的理智支配下，必须要来点随性，来点混乱，不然生活就显得太过单调，太过无趣了。”

这些她宣读给自己听的原则显然不太能平息她的焦虑，她于是试着为她的行为寻找脱罪的理由。就像在一八七六年五月十三日，在马车里被“粗俗地”碰触了脚之后，她写道：“我这么对自己说：不管怎样，我在这里做了什么反正不会有人知道，也不会留下记号或是遗憾。生命如此短暂，如此缺乏美好，必须尽可能抓住一切。再说，现在的我头昏脑涨；我的头脑、我的智慧、我的记忆乃至于我的骄傲全都给遮蔽了。”至于未来，女孩答应自己“不再任人为所欲为”，并且要一手掌控情势。

这个愿望，一如我们所料想，始终没能实现。一晚，在玛丽所能接受的亲吻以及爱抚中未能尽兴的皮耶托终于再也控制不了自己。他在一间候见室的走廊上又再一次表白了他激狂的热

情。他将她紧紧抱在怀里。玛丽非常高兴地感觉到他“激动得全身颤抖”。她不敢有所动作，也不敢出声，深怕魔力因而消失。完全已被感官的兴奋所占据的皮耶托这时终于超越了女孩所能容忍的极限。“啊，亲爱的耶稣，”玛丽写道，“这个男人将我拉近他，我感觉到他的手掌在我的衣服上滑动搜索，那方式令我不禁像遭到雷击一样倏地退开……”“完全被惊吓、羞辱、愤怒所摧毁”，她用力推开他，告诉他她永远不想再见到他了。

隔天，年轻人照常来看玛丽。再一次，他保证他爱她。当晚，玛丽就将他带到了一个隐蔽的楼梯间里。年轻人这次变得沉重而温柔。他跪下来，伸出他的手。他要求她的嘴，然后渴切地吻着。玛丽做戏地“将他的头捧在手里，吻他的额头、眼睛、头发”，“就只是装个样子”。她扮演起“沉重、庄严、陶醉、受到神启而且被热情充满的多情女”，并且深深觉得有趣。只是这仍不足以擒获皮耶托：回到尼斯后，女孩寄出了一封信，却再也没收到年轻人的回音。

女孩和这个罗马年轻人对赌了一盘孤注一掷的危险赌局，而且又一次，她全输了。不只是输掉了一个结婚的机会，更输掉了她的名声。她感到罪恶，因为“玷污”了她的嘴唇，让自己“像搭火车做了一趟二十四个小时的旅程那般肮脏”。“我的嘴唇、我的手，”她不断地自责，“让最放荡最荒唐的嘴唇吻过，而我的腰被最变态最无耻的手臂环抱过。”“我永远不会原谅自己的疯狂行为，”她继续自我抨击，“我永远不会原谅这个让我无限后悔的一时软弱。”

也许还是会的，她有可能原谅了自己。不管怎样，反复自责之后，她干脆就掩耳不再听那发自内心、拒绝双重道德的怒吼。

说到底，她自问，“守身如玉有什么用？有哪一个男人值得？谁会了解？再说，把一个未经人碰触过的纯洁身体交到一个习惯乱摸的男人手里，让他在亲吻您的时候想着自己的手法正是丰富的经验加上长期琢磨的成果，这样的事教人能不生气吗？”

相较于玛丽很懂得宽待自己，尼斯的社交圈可没那么容易就原谅女孩众多的荒唐事迹。她的名声是彻底毁了，而她次年和保罗·德·卡萨涅克的调情也只是为她多增添了一个“污点”罢了。很快地，人们就把她当成是“女猎艳家”，加油添醋为她捏造了许多“艳遇”。

超前时代的玛丽，于是也被时代的规范与限制追上了。她死命寻找的那个显赫、富有、出色的结婚对象，终究不会出现。曾经有位斯拉夫王子苏凑疯狂地爱上她，并且于一八八〇年向她求婚。但女孩认为他不够富有，而且才智也平庸，即不屑地予以拒绝。她还对他说了极为刻薄的话：“我不爱您，去多弄一点钱来吧，看是去抢银行还是回家去撞墙！”

一八七八年起，女孩无疑体认到了婚姻这个梦想的虚幻，决定将全部心力投入她的事业：绘画。她奋力不懈地作画、展览，报纸也开始谈论她。就在这时，时间又再次追上了她。她来日所剩无多了。很久以前玛丽就已经染上了结核病。一八七八年她开始发病，接下来虽然在梭登（Soden）和第厄普进行过多次疗养，病情仍是日益恶化。她反抗、绝望、愤怒。但愤怒从来就没能打败过死神。玛丽在一八八四年去世，年仅二十五岁，仍是个处女……

克拉拉·马勒侯和实验性的调情

若将美好年代的另一名前卫调情女子克拉拉·马勒侯拿来和玛丽·巴胥基尔次夫这位悲剧人物比较,两人可说是很相近,但同时也很相异。相近,因为她和这个俄国女孩一样来自移民家庭。一八九七年秋天,克拉拉·高斯密特在德雷弗斯(Dreyfus)事件[27]闹得沸沸扬扬之际出生于一个德裔犹太家庭[28],接着在两种语言、两个城市——巴黎和马德堡(Magdeburg)——之中成长。这双重文化的影响也将她和玛丽一样造就成一个极具批判性的非典型,同时赋予了她高度的精神自主性。少女时代起,克拉拉就将自己定义为一个反叛者,对抗专由男人所独享的自由。她常和同样也是外国人的女友丽丝贝公开取笑同校女学生们逆来顺受的性格。这些和她们一起在巴黎圣-克洛提德(Sainte - Clotilde)私立学校上课的小姐们对人家告诉她们的话一律照单全收,像"路易十六是个圣人(……),教宗绝不会犯错(……),中国人把小孩丢给猪猡养(……)",还有"她们会一辈子待在她们那高级的十六区,结婚、繁衍,然后死去"。

克拉拉也和玛丽·巴胥基尔次夫一样,是上流阶级中少数敢在婚前做出像亲吻、爱抚之类放浪行止的女孩。然而这些调情——这正是两个女孩不同的地方——克拉拉却是完全以另一种精神状态来体验与感受。她不像玛丽那样绝望、痛苦、受折磨。尽管她的父亲必须赚钱养家,但她的家庭在物质方面从未有所欠缺,而且家声也不曾遭过受任何丑闻的污损。

这女孩之所以调情,动机并非为了雪耻,而是出于好玩、好奇,以及另一个将在二十世纪中变得十分重要的因素:朋友间的影响及推动。除了长她一岁的丽丝贝外,她另一个最要好的朋

友欧黛特更是扮演了积极推动的角色。欧黛特有细卷的发绺、红润的双颊、碧蓝的眼睛、不驯的翘鼻、樱桃似的小嘴，穿侧边镂空的透明丝袜并踩着高跟鞋，“才十五岁但已经发育完全的身体时时像是个挑衅”，而且在她身上找不到丝毫的服从性和宗教信念，于是她在克拉拉眼里成了“自由得令人目眩的十八世纪女子”。克拉拉回忆道，这女孩“身体贴着年轻雄性跳舞”，而且可能随时和一个男孩躲进一间隐蔽的小客厅里。对欧黛特当时的行为大感惊骇的克拉拉回忆起，有次欧黛特单独和她弟弟在一起。“他们两人都知道我就在隔壁房间。我只听见了窸窸窣窣的低语和一些可能是微弱笑声或是轻微打斗的声音。一会儿之后她就一个人出来了，满脸通红，头发几乎没有弄乱，而且还神色自若。‘没错，我和你弟弟调情。’”

当时对这调情的看法？安德烈·马勒侯的太太回忆，她觉得“恐怖得令她窒息。”但欧黛特的这种反叛行为，“尽管幼稚，仔细想想却比不上其他那些女伴那种平和的屈从来得令她厌恶”。就是因为这样，虽然欧黛特并未大力宣扬她的理念，一开始“嗤之以鼻”的克拉拉和丽丝贝慢慢也“沾染上这股来自大海的自由气息”。

在这条由欧黛特所开启的道路上，克拉拉走得更加平顺了，原因是连陪她外出的哥哥莫里斯也适时推了她一把。一晚，在夏列大道上，他们正和一群男孩女孩玩在一起。莫里斯和他的一个死党马塞尔决定为当时还是清纯少女的克拉拉和丽丝贝启蒙爱情这门学问。“那是在跳着舞的时候，”克拉拉叙述道，“莫里斯将身体俯向丽丝贝，然后打开了嘴唇和牙齿，将舌头伸进了那个她以为只属于她自己的东西里。这个半强暴让她感觉非常

恶心。她推开我哥哥，吐了口唾沫，用手帕猛擦，然后她跑过来告诉我这件事。她不太相信一般人都这么做。她精确的描述激发了我的恐惧以及好奇心；她提到了在她上颚里搅动的舌头的厚度，还说那像是一把不断敲打出呕吐感的黏腻大槌子。我相信她，心里想着这奇怪的动作不太可能是我哥哥自己发明的，原来小说中的亲嘴指的就是这个(……)。”

克拉拉才稍微对这奇怪的动作有了点心里准备，立刻就轮到她来接受这项试炼。因为两个男孩已经讲好了要同时为她们进行启蒙。跳下一支舞时，马塞尔笑着告诉克拉拉说她哥哥刚刚吻了丽丝贝，而如果他也这么做的话，那她会怎么反应？女孩挑战地回答她知道该怎么防卫，但如果他亲得到她，那她就会答应他任何事情。“我不希望马塞尔吻我，但我同时也期待着他这么做，而且，谁知道呢？也许吻得更深入些。”克拉拉·马勒侯坦承。“就在我做好防卫并且紧张到极点时，他推开了路边一座电话亭的门，把我堵在阴暗的角落里然后将门推上。一开始他把我抱得比两人跳探戈时还紧，然后他将我甩向后，靠住他的手臂。突然易位的重心让我感觉自己变得陌生了。对于即将发生的事，我不仅全盘接受，甚至还不只如此。这个吻，就这样一传一接，而且接得还不算太坏。随后马塞尔放开了我，我立刻跑去找丽丝贝。”

“舌头的厚度”、“黏腻的大槌”、“重心”……在回忆录里，克拉拉·马勒侯以一种冷静、抽离，而且几乎是科学的笔调来忆述这第一次的调情。她调情的方式完全不像玛丽·巴胥基尔次夫那样热情、狂放、充满戏剧性，而是近乎实验的性质。克拉拉让马塞尔亲吻自己，并非出于对他的爱慕，而是纯粹由于好奇，就像后来人们常说的“看看”。另外，她是这集体游戏、这某种

启蒙的仪式里接受的一方也是原因之一。

接受了这个吻后，克拉拉并不就此任凭良心上的不安来噬咬自己，尽管她感觉自己有点被玷污了。她只是冷静而清楚地和丽丝贝就情况来分析讨论。为了不让朋友有遭到背叛的感觉，为了维持两人之间的同调，克拉拉表现出了同样的厌恶。但在内心深处，她知道“又有另一个动作是保留给她的”了，眼下她只能“用想像来熟悉它”。这个吻对她来说就像是“完全亲密行为的某种预示”，而尽管无法为她带来“快感的体验”，至少“确定了这快感的存在”。

当又有一个机会出现时，克拉拉即刻就抓住了。这次她孤单一人，但过去的经验消除了她的恐惧。在卡尔斯巴德（Karlsbad）这个温泉城里，女孩和一个匈牙利年轻人尹雷迪·阿拉美进行了淡淡的一场调情。两个星期中，他几乎都伴随在侧，而克拉拉也感觉到他喜欢自己。在他离开的前几天，他坚持吻她。但“这不太容易，因为我们几乎不曾单独在一起，尤其我弟弟保罗又老爱主动向我母亲打小报告”。克拉拉笑称，真是一条十足的“看门狗”。为了打发他走，女孩惟一的办法就是花五十分钱收买他。对她的预算来说，这已经是笔不小的金额。

然而女孩的失望却是双重的：尹雷迪给她的吻并不是一个真的吻，而且她的弟弟还向她母亲密告。尽管如此，女孩还是短暂地感受到了她所衷心企盼的“当我的身体由一只手臂撑着，而一个身体俯向我，一张脸贴向我的脸时内心的慌乱。其余的我就只能耐心等候，在未来的几年里纯靠梦想……”

年轻的克拉拉·高斯密特在爱情国地图上的历险显然不及

玛丽·巴胥基尔次夫走得那么远。她没有像这位年轻的俄国女孩玩一个那么危险的游戏。她的调情若以今日的眼光来看其实就是二十世纪爱情游戏的一个精准雏形：逐步接近爱情的一种实验的、渐进的方式，同时也是一种群体游戏，一个青少年必经的阶段。

然而在美好年代情况尚非如此。小姐们的调情并不像是专属于年轻人的一种爱情语言，反而是比较近似于已婚男女间的一种诱惑的游戏，某种形式的矫造殷勤，比如社交圈里的调情或是"懿行女人的罪恶"。

注释：

① 欧瓦勒男爵夫人（D'Orval），《社交仪规》（*Usages mondains*），巴黎，一九〇一年。

② 波洛主教（Henri Bolo），《今日的女孩》（*Les Jeunes Filles d'aujourd'hui*），巴黎，Klotz，一九一一年。

③ 塔玛尔伯爵夫人（De Tramar），《上流标签》（*L'Etiquette mondaine*），巴黎，V. Havard，一九〇五年。

④ 托克维勒（Alexis de Tocqueville），《论美国民主》（*De la démocratie en Amérique*），巴黎，Calmann－Lévy，一八八八年。

⑤ 伊波利特·田尼（Hippolyte Taine），《英伦笔记》（*Notes sur l'Angleterre*），巴黎，Hachette，一八九〇年。

⑥ Yvonne Knibiehler，《西方女性的历史》（*Histoire des femmes en Occident*），第四册，巴黎，Plon，一九九一—一九九二年。

⑦ Liliane Crété，《郝思嘉时期的女性。十九世纪的美国女性》（*La Femme au temps de Scarlett*），巴黎，Stock/Laurence Pernoud，一九九〇年。

⑧ Yvonne Knibiehler，前述著作。

⑨ 托克维勒,前述著作。

⑩ 译注:大转轮 le grand tour 的另一义为摩天轮。

⑪ 艾杜瓦·波拿费(Edouard Bonnaffé),《调情》(*Flirt*),Mâcon, Impr. de Protat Frères, 一八八八年。

⑫ 尚·马利克(Jean Malic),《情挑》(*Flirtage*),巴黎,Calmann-Lévy,一八八五年。

⑬ 情况确是如此,因为尽管有一连串的政治危机——一八七七年五月十六日危机、布朗热主义(一八八七—一八八九)、德雷弗斯事件(一八九四—一九〇六)——,尽管有保皇派、拿破仑派、无政府－工会派的反对,第三共和还是建立了,而且出乎意料地长寿:七十岁(至一九四〇年七月十日)。

⑭ 克拉拉·马勒侯,《脚步的回音。学习生活》(*Le Bruit de nos pas. Apprendre à vivre*),巴黎,Grasset,一九六三年。

⑮ 巴涅(De Pagne)伯爵夫人,《一九〇〇年之我见》(*Comment j'ai vu 1900*),巴黎,Grasset,一九六二年。

⑯ Edward Shorter,《现代家庭的诞生,十八至二十世纪》(*La Naissance de la famille moderne, xviiie - xxe siècle*),巴黎,Seuil,一九七七年。

⑰ 一九九六年十一月十四日接受作者访谈。

⑱ 凯萨琳·波吉,《青春日记,一八九三—一九〇六》(*Journal de jeunesse, 1893—1906*),巴黎,Lagrasse－Verdier,一九九五年。

⑲ 译注:Orgeval,巴黎近郊。

⑳ Joseph Lawrence,《凯萨琳·波吉。一袭时代色彩的礼服》(*Catherine Pozzi. Une robe couleur du temps*),巴黎,Editions de la Différence,一九八八年。

㉑ 同上。

㉒ Denis Bertholet,《布尔乔亚的千般万状》(*Le Bourgeois dans tous ses états*),巴黎,Olivier Orban,一九八七年。

㉓ 普民阶级，而且尤其是工人阶级的女孩自有另一套爱情守则，其中的"矫情"或是暧昧成分相对淡薄许多。再说，美好年代中这些阶层并不使用调情这个词汇。

㉔ Pierre－Jean Rémy，《玛丽·巴肯基尔次夫日记，一八七六年五月十日至一八七六年八月十六日》序言，Editions Paris－Musée，一九九一年。

㉕ Colette Cosnier，《玛丽，巴肯基尔次夫。未经修饰的画像》（*Marie Bashkirtseff. Un portrait sans retouches*），巴黎，Pierre Horay，一九八五年。

㉖ 同上。

㉗ 译注：指德雷弗斯上尉被控泄密之案件。其犹太人身份是造成这桩后来获得平反的泄密间谍案沸腾的主因。

㉘ 她死于一九八二年。

社交圈里的调情，“懿行女人的罪恶”

在美好年代中，出现了调情 flirt 这个因为来自异国所以发音怪异的字汇，而它的出现正好说明了一个历史现象：富裕阶层里一种新形态的情感教育已悄然成形。女孩子们这种比五十年前更活泼、更大胆，也更引人好奇的新姿态让当时的人们惊讶、震惊，甚至错愕，但这同时也带动了这个新字汇的流行。从这时候起，上流社会的年轻男女便瞒着监护人悄悄玩起了这个暧昧的诱惑游戏。

但这微笑的、眼神的、暧昧轻抚的、双关的语言，已婚的男女当然不会陌生。这种极微量、未被定义、没有结果的游戏，成年人很早以前就已经投身其中。他们不也喜欢“开开玩笑”、“故作风雅”？而几世纪以来，女人不也经常错在爱“卖弄风情”？她们有“取悦男人的虚荣”。至于男人，即使不见得想要征服一位女士的芳心，偶尔也会惊见自己“殷勤献媚”、“满嘴甜言蜜语”。

在美好年代，布尔乔亚阶级便以 flirt 这个新字来指称这个古老的爱情游戏。社交圈里，人人嘴里说着这个字，争相传诵，

以为取乐。也有拿它为戏剧、小说、报刊命名的。它的定义更是繁复而多样，有幽默的，也有诗意的。调情，是“一种飞翔之后坠昏的模糊欲望”，《巴黎－调情》杂志如此形容。它“结束于爱情开始的时候”。“所谓调情，无非只是温柔轻软的触拂。”至于其他人，像小说家保罗·布尔厥就认为调情比较像是“爱情的水彩画”、“香槟杯底冒出的细泡，但终究只是泡沫，不含一滴酒精”[①]。或甚至有人认为调情是“女人递给口渴男人的一只空杯”[②]。社交界对这个特异而崭新的词汇深深着迷，而在此流行风潮的带动下，“调情”一词就算无法取代那些背负着古远历史而且已被时间掏磨得光溜滑顺的既有字汇，至少也和它们平起平坐了。

然而这就只是一股流行的风潮吗？文字有它们自己的生命。人们有时推了推它们的翅膀，它们就摆脱了现实的重量飞了起来，准备好在这里或那里停下。但文字同样有它们秘密的智慧在。它们之间建立起的联系、彼此作用的诱变（attraction）和近拢（rapprochement）常常有其深层的存在理由。它们揭示、反映出了我们部分的真理。

美好年代中，调情这个词会同时用来指称女孩的新式情感教育，以及已婚男女间的诱惑游戏并非出于偶然。这其实是因为在两者的情况中，这个暧昧的爱情游戏都传达出了同样一种想要取悦的欲望、同样的犹豫、同样深沉的矛盾。同样的寻求，同样热切、持续的追逐：那来自于梦想那部分的……

情感的天平

当然，美好年代的小姐们和已婚的男女之间存在着一条鸿沟。当女孩必须以幻想或是调情来作为感情生活的替代品时，成年人他们早已享受着真实的爱情生活以及性生活了。对所有女孩来说，结婚构成生命中一个重大的转折。它为她开启情感教育以及完整爱情经验的大门。之后的一切全都等着她去发掘：肉体的接触、夫妻关系、母亲的角色。女人不再像女孩一样蛰身在潜伏期、空洞期。她进入了一个新的阶段，一个属于女主人、配偶以及母亲角色的阶段。

尽管如此，已婚男女的处境有时却和未婚小姐之间有着奇异的相似性。成年人其实也像女孩一样常常被各式的矛盾所压抑，被钳制在他们的欲望、遗憾、不满足的幻想，与道德禁令之间。差别只在于这命令对他们要求的不是贞操，而是忠贞。在美好年代，忠贞的要求对于女人的钳制力远高过男人。相较于“失足”的女人，法庭或舆论对于通奸的男人显然宽容许多。犯错的女人虽不至于像失去贞操的女孩那样遭到社会的遗弃，但她的行为将会受到严厉的谴责。

这场在欲望与恐惧间拉扯的矛盾与战斗各有不同的解决方式。对许多女人来说，情感的天平倾向于义务那一边。对丈夫的爱、礼仪规范的强制、美德的力量等压过了其他一切考量。对另一半的忠贞是绝对的。梦想成了惟一超越的空间。

反过来说，情感的天平也可能完全倾向快感、欲望的那一边去。结了婚的男人女人有的就这样陷入了这个探险、通奸的漩涡里。他们敢将他们的梦想转化为现实，并且承担危险。除了

享受颤栗、热情，他们也体验哭号、泪水、争吵、责备、良心不安、内疚。

但如果天平上的两个秤盘达成平衡，那又是怎么一回事呢？当探险的渴望就如同恐惧一般强烈？当对于另一半的爱不会禁止了对其他男人、其他女人的欲望和喜爱？当我们尽管幸福，但就是达不到巅峰？在这种情况下，就好比受到好奇和恐惧拉扯着的少女，她惟一的一招：游戏。已婚男女放胆施展魅力，但只是"虚晃一招"，并没有玩真的。他们遵守着夫妻之间的契约，但也替自己找点乐子，玩个游戏。和少女一样，他们表达了他们的欲望，但同时又遮盖住这欲望。他们先是敢，接着又退缩，求助于暧昧、中间色调、模棱两可。简单说，他们忠贞，但会小小地补偿自己，用一个游戏的、虚幻的小小出轨：调情。

镜子游戏

"您有没有见过，"保罗·布尔厥问道，"在一间沙龙里，一个年轻女人拉着一个或老或少的男人走到一旁的角落里，坐上了布沙发或是有靠背的椅子里？她穿着镂空丝袜的脚搁在包着旧布料的靠枕上，紧张地微微颤动；光裸的手臂轻抚过黑礼服的衣袖。她那缀满丝缎般长羽毛的扇子每摇动一下，男人就会闻到从她身上、从她细致的肩膀、她抖动的礼服、她那闪耀着珠宝光芒的头发上散发出来的美妙香水味。

"她对他说着话，用只有他们两人听得见的声音，在沙龙这亲密的一角与他喁喁低语。她说什么？他又回答什么？她笑了，牙齿如此洁白，如此漂亮。他的眼睛闪闪发光，显出一种自满的沉醉，以及当男人被一个漂亮的女人注意到时那种肉体上的快意。"

就像女孩子的调情一样，一切就只有暧昧、轻触、暗示。然而这个艳光四射的年轻女人却早已不像小姐们还只停留在学习的阶段。她已经航过了这一个岬角，正扬满了帆全力向成熟前进。只不过这还是会让她担心，让她感觉脆弱。海平面那端，日暮缓缓逼近……于是她时时需要向自己证明她完全没有少一分清新，也丝毫没有减一分魅力，她还是极具吸引力的。她调情的伙伴这时也极配合地将她所期待的影像递传给她，同时也确定了他自己的吸引力。两人就这样互递给对方一面奉承的镜子，然后端详着镜子里的自己。两人都同时既是那瑟西斯，也是爱珂女神。

调情双方之间这种镜子的游戏其实比表面上看到的更为复杂。因为镜子的反光会让第三者看见。以那巧妙地融合了卖弄和低调的精湛技艺，美丽的贵妇和她的骑士在隐藏之中显露自己。他们假意躲避，却是为了让人看得更清楚。他们坐到角落，依旧清晰可见。他们在自己和晚会其他的宾客之间拉出了一个精心计算过的距离，让所有有心窥探的观察者能够看见并解读这场调情戏所带出的每一个细微动作：扇子的轻轻拂动、旧布料的靠枕上脚踝的微颤、年轻女士清脆的笑声、她的仰慕者眼底细碎的闪光。就像是在一场戏剧表演里，这些精细微妙的表露不仅是演给这出爱情游戏的观众们看，同时也是做给演员们自己看的。而帷幕一落下，“半个小时后，这对调情的男女各自走开了，接着一定会有一个人走近那女士，然后用不高兴或是讽刺，或是宽容或是轻佻的口吻问道：您今晚调情够了吗？”无论这是略带责备的赞美，或是在赞赏中掺杂着不愿张扬的斥责，总之，这句话已经暗暗承认了调情者的吸引力。

“第二个生命”

但调情并不只是这个自恋自满的镜子游戏。它不只是这朵美好年代中注重打扮的社交圈男女喜欢“别在上衣”[③]或“燕尾服翻领”[④]上的水仙花或是玫瑰。它也不只是完美装扮的最后修饰的一笔，或是最新的流行。这个爱情游戏其实也表达出了一种不可能的追寻、一种对于绝对的追求，以及完美的某种形式。这个年轻贵妇，保罗·布尔厥形容她艳光四射、高雅、迷人；我们可以想像她既爱着人同时也被爱着，婚姻中的她幸福快乐。她似乎并不想开始另一段情。她已经遇见了她的迷人王子，找到了适合的对象。除非是和女孩子一样追逐着梦幻，否则她还有什么好追求的呢？走进婚姻的同时，这个年轻女子就已经做出了选择，并为自己的人生定下了方向。但如此一来她也放弃了其他男人、其他故事、自己的其他可能，于是她可能感到失落了。所有那些自己原可能成为女主角的童话故事就是这个灰姑娘在这场爱情游戏中拼命追寻的目标。“梦想是第二个生命”，杰哈·德·内尔瓦(Gérard de Nerval)如此说道。在调情的短暂片刻里，这女人成了另一个女人，爱上了另一个男人。一切又重新变得可能，一切都还有变换的余地。

这一刻是如此激烈，女人不由得颤抖，并且幸福地笑了。这是两人共享的幸福感和情谊，因为她男伴的眼睛一样也闪现着喜悦的光芒。这男人无疑是忠诚的丈夫，但同时也是女性的狂热仰慕者。他同样在暧昧、在因为不会有结果而更显出情色的意象中得到了救赎。在调情中，他并不像唐璜一味追求爱情的征胜。他满足于把镜子拿在眼前映照那可能的艳遇所激起的闪亮火花，然后抓住那反射、那光芒。他凝视、赞叹、想像，却无意

占有。关于这个女人，他留下的不是她身体的印记，而是之后一个可能在他的遐想里再度浮现的影像、一个记忆。实际上一切很快就落幕："半个小时后，这对男女各自走开。"一切回归秩序，梦幻消散，现实重新执掌天下。但幻想依旧可以继续，在灵魂的秘密以及幽暗里……

从调情到通奸

除非一切都颠倒过来了。不再是梦幻，而是在现实里。除非这游戏不再是个幌子，不再是幕短暂的幻象，而是如乍现的真理般令人无法逼视。

对于已婚男女，调情这游戏比对女孩还要更不确定、更浮动易变。"调情是一个不稳定的平衡状态，"保罗·布尔厥强调，"它随时有可能翻向其中一边去。一般来说，调情多半是无疾而终，但也有天性战胜一切的时候"，如此调情就成了进入通奸的预备阶段。对于成年人来说，付诸行动所需跨越的道德禁忌其严重程度远比女孩面对陌生事物，以及失去贞操的恐惧来得轻。在美好年代的上流社会里，结了婚的男人甚至女人只要不张扬，婚外情是可以被默许的。所谓通奸，即便仍受到谴责，甚至偶有戏剧化的结局出现，也已经被通俗化了。它提供了小说、戏剧、滑稽闹剧大量的素材，并成为最受欢迎且一再重复的主题。

从这条狭窄的界定线以及调情和通奸之间不甚明确的交界，已婚男女们找到了可以利用的空间。他们能够让这恋人间的调笑变成一种工具。其作用不再像是一朵花烘托出这份情愫

的美好，而是像一根刺目的在激起所爱之人的忌妒。这就是莫里斯·艾尼根(Maurice Hennequin)在一九一二年所写的一出通俗喜剧“双人调情郎”里备受煎熬的女主角所使用的手段。这出戏刻意以闹剧的表现手法夸张了这个冲突点。珍妮薇芙和一个生意圈的大忙人亨利·德图瑞尔结婚已经三年了。这名年轻妇人满脑子猜疑和不祥的预感，她认定丈夫迟早有一天会背叛她，于是先设想了防范的措施：在签订婚姻契约的同时，她要丈夫也在一张小纸条上签名；纸条上明定：“若我背叛妻子，我准许她以其人之道还治其人之身。”为了更保险起见，珍妮薇芙故意在丈夫知情的状况下，明目张胆地和一个狂恋她已有一年的男子欧哈斯·葛利奏勒展开一场调情。猜忌的太太鼓动这名仰慕者殷勤追求自己，用媚眼瞟他让他为之疯狂。如此，她对她的女友苏姗解释道，她就可以确定“他永远逃不出她的手掌心”。“一有灾难发生，他立刻就可以派上用场”。

当苏姗根据自己丈夫所言向珍妮薇芙透露了亨利对她不忠时，受到羞辱的妻子自然火速召来了她的报复工具。她的调情郎欧哈斯只穿着睡衣来到她面前，脸色绯红，欲望难忍。但珍妮薇芙的丈夫亨利实际上只是被苏姗的丈夫拿来当做自己外遇的挡箭牌而已。眼看着太太就要将她精心筹备的计划付诸实行了，他恳求她给他半个小时的时间来证明他的清白。欧哈斯于是一个人暂时先被打发进卧室里，而夫妻俩就在外面客厅你一言我一语吵个不停。再也按捺不住欲火的预备情人不时从门框里探出头来，威胁道：“再这样一直烧下去，我就要爆炸了。”他确实是十足荒谬、滑稽。

当亨利终于证明了自己的清白，外遇的疑云这会儿便落到苏姗的丈夫头上。珍妮薇芙于是再自然不过地建议苏姗“接收

她的调情郎”,用来报复她的丈夫。欧哈斯·葛利奏勒对此提议大表不满。他拒绝,但最后还是接受,出于对珍妮薇芙的效忠,同时也是因为自己已经烧得快要爆了。

就在这时候——剧情第二次大转折——苏姗的丈夫也同样将自身遭到的怀疑洗刷得一干二净。苏姗所设想的报复措施于是不再有存在的理由了。濒临内爆边缘而且荒谬到最高点的欧哈斯最后连个安慰奖都没拿到就给打发走了!

如我们所见,这出戏脱胎于荒谬闹剧,内容极尽嘲讽之能事。而以这样的距离来探讨,调情确实充满了喜感。

来自诱惑的晕眩

然而,当双方没将调情这距离拿捏好时,这场爱情游戏就有可能变得起伏混乱甚至演变成悲剧。当他们发觉到即使不是出于自愿,但仍可以跨过这条介于调情与出轨之间未被定义的模糊界线;当他们在这游戏、在它的岔路里探险,却不知道自己究竟前往何处,这时调情就会变得骚乱、浮滑、危险。它带来的将不再只是那“自尊心的小小迷醉”、表皮敏感的轻颤,或者是想像的满足。它动摇,它迷醉,它让人体验到那醉人同时却又恐怖的晕眩:来自诱惑的晕眩。

这便是奥地利小说家史蒂芬·茨威格(Stefan Zweig)在一九一一年出版的短篇小说《灼烧的秘密》中所架构的情节。故事发生在距离维也纳八十公里处的奥属阿尔卑斯山西模凌(Semmering)山口里的一处度假胜地。一位年轻、单身、任职于部会机关的奥地利男爵来到这里度假一星期。这次的假期是他的工作单位为他安排的,他无法拒绝。男爵怕会无聊,于是一到

旅馆,他就赶忙查询房客名单。年轻的贵族失望了。“这些人里面连一个认识的也没有,”他遗憾道,“要是有几个女人在,或许至少还有希望来一场小小的调情,就算纯真无邪的调情也无妨,反正就是不要让这个星期太过悲惨地虚度了。”

幸运地,很快就有一个探险的机会出现。年轻人注意到一位单独带着孩子到西模凌疗养的女士。一个“打扮优雅、服装讲究”、高挑、丰满的女人。男爵立刻嗅到了猎物,感觉这个女人有可能会屈服于他。他了解这女人的内心正进行着一场痛苦而激烈的战斗;在欲望与恐惧、冒险的渴望与道德的顾虑之间,挣扎着。史蒂芬·茨威格写道,她“正经历着人生的一个重大时刻,在一个女人开始后悔对一个丈夫永远忠贞的关键点上”。

男爵,一如敏锐的猎犬,立刻钻进了这道被不确定感撑开的缝隙里。他百无顾忌地利用他在这女人身上所发现的弱点,着手进行一场纯真调情的试探:他先是以谨慎而游移的视线看着这位不获满足的母亲,然后再找机会以挑逗的方式和她的目光相遇,“这个目光几次在闪烁与犹豫的一瞥中与他的视线交会,然而却从来不给明确的回答”。原本只因为无聊而调情的男爵,在这不确定感的刺激下,很快就认真玩起了这个游戏。为了揭开这女人用来遮住欲望的面具,并且迫使她采取行动,有天晚上他使了个小计谋。整整半个小时,他目不转睛,几乎一瞬也不离开地盯着她看。然后他作势离开,没看她,突然又转回来,像是忘了什么东西。当然,他撞见了这名陌生女子正热切地看着他……这样掉入了陷阱而且当场被发现,她羞红了脸。但尽管再怎么激情难抑,女士仍旧抗拒着内心的骚动,装做没看见这位年轻的男爵。她的防卫、她的道德顾虑、她的责任感以及她的尊严还是占了上风。而当男爵在大厅中等她并且向她走近时,美

丽的陌生女子却转身带着儿子上楼回房间。男爵有点失望，“但无论如何，女人这样的抗拒也颇为有意思，而且此刻的这种不确定感更是煽旺了他的欲望。总之，他是遇到对手了，比赛可以就此展开。”

输掉了这场战役后，男爵开始研拟一个真正的作战计划。深谙心理学的他知道惟有采取迂回战术才有可能突破这位母亲的心理防线。他于是巧妙地从旁绕行，奉承、哄骗、逗弄她的小孩，和他建立起友谊。策略奏效，因为男爵没花多少时间就已经和小男孩的母亲展开了对话。女人还是相当拘谨，但是三个人已经常常一起散步、说话。他们形成了一组完美的三人行，类似某种小家庭。这位母亲无疑是感觉受到儿子的在场以及他那纯洁光环的保护，所以敢投人这场调情之中。她认为有了这孩子在场，她便可以掌握住情况，并且也让自己享有这份无伤的小小乐趣。她的怀疑、她的警觉心降低了。男爵察觉到这态度的转变，试图展开攻势。很快地，“迫不及待的猎人感觉抓住猎物的时候到了”。他放掉小孩，将猎物抓得更紧一些。一晚，用餐的时候，他将自己曾在印度目睹的狩猎景况描述得精彩生动极了，借以迎合女士所喜好的异国情调、一切无法企及的事物、探险——当然泛指所有的探险。

夜深了。女士要小孩回房睡觉，却没有随他离开。两个调情者现在单独地面对面了，游戏变得更加大胆……“这位母亲，”史蒂芬·茨威格继续道，“她和男爵又在饭厅里待了一会儿，可是他不再提到大象或是打猎了。自从孩子离开后，一种轻微的压迫感，一种漂浮、骤然出现的尴尬笼罩住他们的谈话。”他们的托辞、他们俩之间的屏风——小男孩——已经倒下了。他们之间再没有任何联系，除了两人间这个再明显不过的相互

渴望。由此造成彼此的尴尬。“最后，他们移进大厅，坐到一个角落。在这里，男爵愈加兴奋，而喝了香槟的女士也变得活泼了些。两人的对话很快就带上了危险的色彩。”

眼神的游戏、突然被孩子般的调皮或是一串笑声柔化了的大胆言语、身体及气息那无法察觉的接近……男爵和他的女伴都没有跨出调情这个模糊、浑沌、暧昧的地域一步。但是渐渐地，欲望变得可感、可知。它就像是一团从他们的话语里飘散出来的性感水气。女人不自觉地从拘谨转为风骚，从羞耻转为无耻，从美德转向错误。她根本还来不及意识到自己的所作所为，就已经投降并且交出了自己；她丧失了现实、时间、仪规等一切的概念，完全就迷醉在那诱惑的魅力之中。

突然，大厅熄掉了部分的灯光。已经是午夜了，是属于夫妻亲密的时刻，也是梦幻消散的时刻。像灰姑娘一样，女人陡地给推回了现实。“她立刻站了起来，”茨威格写道，“出于本能的惊恐反应让她突然看见自己荒唐到了什么地步。当然，玩火对她来说也不是第一次，但被唤醒的本能正在警告她这个游戏已经变得有多危险了。她颤抖地发现自己什么事都不确定了，身体里有个东西在那儿滑动，让她不论看见什么都像发烧似的充满了激动。”“晚安，晚安，明天见”，她仓皇地说，一面试图逃脱。她想躲，想逃，男爵却留下她。以一种“温柔的暴力”，他抓住了她那为了和他告别而伸出的手，然后亲吻，“不只照礼仪只亲一下，而是连续四次或五次，以颤抖的嘴唇，从细致的指尖吻到手腕”。一边作态遵照着规范，同时却又推翻了一个新的禁忌。他以亲吻身体的方式吻她的手，完完全全地占有，暗示着其他更为亲密的爱抚。他轻滑过她的手背就像他抚过了她的肌肤、她的肉体……

女人没有弄错,"一股令她瘫痪的热气"就在她体内窜流。她的太阳穴开始"以一种可怕的方式"跳动。她的头"着了火",而"恐慌,一种疯狂的恐慌现正震遍她周身"。她倏地抽回手。男爵仍试着留住她。"不要走",他喃喃道。"但她已经仓皇地逃开了,并且由此泄露出了她内心的慌乱及惊恐。她已经达到了他所期望的那个激动的高点上;她完全意识到了自身中的一切骚乱。她有股极度灼热的恐惧,害怕背后那个男人会跟着她来,会将她用双手紧紧抱住,但在同时,在她逃离他的那一瞬间,她就已经遗憾他没这么做了。"她想要抗拒?她想要屈服?在情感极度的混乱中,她已经完全都不知道了。就某方面来说,她享受着自己的迷失。忠贞的妻子不仅和自身的欲望调情,也和危险调情。她已经达到自身的极限,来到了悬崖的边缘:她想跳下去,晕眩感已经控制了她。一种恐怖却又诱人至极的晕眩……

"在这时刻,"史蒂芬·茨威格写道,"几年来她无意识中所欲望的就该发生了:那令她急喘的冒险,那危险的、真正的、伟大的冒险,而不是一场瞬间即逝、只是好玩的调情。尽管直到现在,她每每总在最后一刻逃开了。"

然而,出乎一切意料,竟是男爵自己终结了这场游戏,原因是他太过自信。"他太骄傲了,不屑利用有利的时机。他对于自己的胜利太有把握,因此不愿像个小偷一样趁着女人软弱的那一分钟,和酒精共谋将她攻下。让这个正直的玩家感到刺激的,无非只有战斗和对方完全清醒的投降。她逃不过他的。他知道炽热的毒药已经在她的血液里沸腾了。"

这一点男爵弄错了,以致犯下了一个致命的错误。因为不管这名"猎人"多么势在必得、信心百倍,他的猎物最终还是跑

掉了。这位就要投降的母亲在最后那一刹那意外地被自己的孩子救起。这个小孩对于自己当成是朋友的男爵突然丢下了自己感到十分伤心，并以他孩子的天真预感到母亲和男爵之间有个"灼烧的秘密"联系着。于是他自动介入了他们两人之间。他捕捉母亲任何一个小动作，不断地煽动她，并做到最贴身的监视。可敬的女士原已准备好陷入的那场冒险只能就此告终，以调情作为收场，然而这场调情却又是何等令人迷乱、令人晕眩……

史蒂芬·茨威格没在书中提到的，是这故事的后续。小孩后来到底是保守了这个秘密，或是坦白向父亲说出一切？山中度假村里的其他人又是怎么反应？他们没有传播、散布一些流言闲话吗？尽管清白，女人却已表现出一切损及名声的不利征候。她让人太清楚看见了她内心的动荡起伏，由此生出了谣言、"扇子背后的蜚短流长"、"口耳相传的闲言闲语"……[5]在其他真正的、实际的私情被隐藏的同时，这个调情的女人却暴露在所有的目光底下。她的名誉，无疑已和她若真的做出了让步遭到同等的损害，而且可能就和太过轻浮的女孩一样已经全部毁了，或者至少也被调情这恶事给玷污了。

注释

① 保罗·布尔厥（Paul Bourget），《现代爱情生理学》（*Physiologie de l'amour moderne*），巴黎，A. Lemerre，一八九一年。

② A. Monnier – Wissocq，《调情，外国女孩的身影》（*Flirts, silhouettes de jeunes filles étrangères*），巴黎，Stock，一九〇三年。

③ 苏姗·薛布鲁（Suzanne Chebroux），《调情》（*Le Flirt*），巴黎，

Stock，一九〇四年。

④ Ch. Bauchery 及 A. de Groze，《爱情的演化，情爱调查》(*L'Evolution de l'amour, galante enquête*)，巴黎，Flammarion，一八九四年。

⑤ Paul Gavault 及 Georges Berr，《调情女士》(*Madame Flirt*)，四幕喜剧，巴黎，一九〇一年。

世纪末焦虑

调情,恶事?这无疑言重了。尽管如此,就算在美好年代中这个爱情游戏往往只是轻小而短暂,它却也从来不是无关紧要的小事一件。负面的印象和批评常常和它脱离不了关系。已婚的男人女人有时会笑笑不把调情当一回事。有的甚至还不忘强调这只是个天真的游戏。对于这样的看法,不少人就反驳指出调情这游戏其实相当危险。苏珊·薛布鲁就曾写过调情:

比笑多了一些
若有却又似无
爱它恐有恶果出现
这并不坏也并不好[7]……

保罗·布尔厥也同意,"这种轻度而无结果的求爱"有时和"危险的调笑"相当接近。作家用了一个威胁意味浓重的比喻:如果说"情夫和情妇之间的情爱关系……经常是一场你来我往、非拼个你死我活,甚至赶尽杀绝的激战。另外也存在着一种

仿若真枪实弹的小型战争，那是两性之间纯粹关乎游戏与幻象的战争。这小型战争就叫做调情”。

至于敢调情的年轻女孩，她们必须承受更多的疑虑以及良心不安的折磨。其中一些，如巴涅伯爵夫人，或不把这游戏当一回事，或觉得它荒谬愚蠢。但大部分的小姐们，像玛丽·巴胥基尔次夫或是凯萨琳·波吉，仍不免感觉自己被这爱情游戏玷污、败坏了。谴责、非难重重地压在她们的肩膀上。如果她们继续做这些“蠢事”，社会甚至会对她们施以极重的惩罚。像确实有过许多荒唐行为而最终被社会所摒弃的玛丽·巴胥基尔次夫就是一个活生生的惨痛先例。

调情，变态的极致

之所以会有那么多的责难、恐惧、内疚包围着调情，主要是因为这个爱情游戏的冲击力实在太强。因为再怎么轻微、短暂，它还是和既有秩序反向而行，颠覆了主流价值。在美好年代，调情代表了一种真正的颠覆，当代人虽未完全明白其蕴意，却直觉地感到害怕并加以拒斥。对于布尔乔亚中最保守者，女孩们的调情——以及在另一种尺度下，女士们的调情——等于就是理想社会的反面镜。他们并不认为这游戏代表一种解放、一种道德的前进，反而认为是一种堕落、一种囊括所有含义的变态。年轻女孩的梦幻成了道德家们的梦魇……

社会地位的降级

对于布尔乔亚阶级而言，调情所代表的就是一种堕落，一种**社会地位**的降级。这个爱情游戏之所以造成冲撞，主要便是因

为它不符合布尔乔亚和贵族阶级长久以来欲和平民做出区隔的那一套合宜、体面、保守、高贵的行为准则。女孩的贞节以及极度的羞耻心，这个紧紧箍住了她们的礼仪盔罩，不仅有道德上的必要，更有其存在的社会理由。对这些主流阶层来说，这是一种权力的象征，一种对其独特性的认证标志。女孩若有调情行为，等于是推倒了那堵将平民大众隔除在外的礼仪高墙，让被视为粗俗而不道德的民间行为混进了上流阶层。

奇怪的是，在当代人的想法里，调情其实和乡下的习俗以及一些在乡间或许可被允许的形形色色接触行为扯不上一点关系。这些实际存在于乡间的亲昵行为似乎完全不为城里人所知。他们对于外省那个乡野世界怀有一份诗情画意、田园牧歌式的浪漫想像。我们必须了解，在这世纪末，法国仍是一个以农业为主的国家，对于自己农村的文化及传统亦相当看重。在城市，尤其是巴黎，法国人常以一种优越俯视但也混杂着乡愁的温情眼神看待乡下那个世界。早在莫里斯·巴瑞斯(Maurice Barrès)[②]高声歌颂"根"，甚至在一个叫贝丹(Pétain)[③]的大力颂扬"不会说谎"的土地之前，乡间在法国人的心目中就已经代表着一个失落的天堂了。乡省人，尤其是农民，当然不像巴黎人那么光鲜、那么文雅，却更深刻、正直、真诚。在城市，"人们的体验迅速而贫乏"，反观在乡下，"感觉缓慢而深长"，马塞尔·普列佛在他那本引发轩然大波的小说《半处女》[④]中借由书中一位人物如此说道。

布尔乔亚以及贵族社会倾向于相信城市中——尤其是巴黎——那"腐败的阶层"正是培养调情的沃土。相反地，乡间以及外省仍是受到保护、"健康"的土地；在这地方，人们真挚、深刻地相爱。

因此，对于美好年代的布尔乔亚阶层，调情让他们直接联想到贫民阶层的放荡行径，“一种普通大众的、兽性的、自由的性所激发出来的幻象”[5]。在这世纪末，这炫光让人着迷，也令人害怕。一八七一年三月至五月发生在巴黎市中心的巴黎公社事件更让布尔乔亚坚信那面用来防堵民间败德毒素的围墙已经一点一点崩塌了，民众们那种动物性的道德已经“感染”了他们的阶层。女孩子们如果调情，不管情节如何轻微，看在他们的眼里就是将自己等同于那些他们所轻鄙的平民女人。等同于那些恶名昭彰、在公社事件最后几天里放火烧巴黎城的“女纵火队”。等同于弗瑞尔医生（Dr. Forel）所记载的那些在酒馆甚至街上公然和男人眉来眼去、掐揉触碰的女人。当男性工人们喝了点酒，兴致来了，这位医生写道，女侍也不拒绝让熟客们摸一下或捏一下来博取他们开心。星期天或是节日的晚上，“愚蠢，甚至下流至极的邀约”就在大马路上或是火车车厢里大方提出。众目睽睽下，他们明目张胆、不急不徐地接吻[6]。

除了这些“贱民”阶层外，最容易与调情产生联想的便是被认为腐败又堕落的波希米亚艺术圈里的轻浮女孩。“有一群糟糕、可怕的女人自成一个阶级。”凯萨琳·波吉在一八九七年三月十四日的日记里写道。“她们是那种下午四点、六点，或是午夜来到‘北极’（一座人工滑冰场）的女人，随着一个蹩脚乐团的乐声起舞，让随便一个画家、艺术家、演员、瘪三抱在怀里。她对他们不称‘您’而称‘你’；他们可以直接亲吻在她的手腕上方，并且将她带到小角落，一边喝着苦艾酒，一边对她做着好听的爱情表白。”

这些波希米亚的行为和布尔乔亚的调情相近似：两者都在节庆般的气氛里发生；一曲华尔兹或一个吻手礼后，男女两人就

闪进那无人的角落。可是在这里，调情的背景相较于上流社交圈的盛大宴会明显寒酸许多：乐团"蹩脚"；喝的是苦艾酒，不是香槟；女人或是她们的男伴也都欠缺优雅，而且行事毫无规矩，轻易就可以让人猜到这一晚会如何结束……对于喜欢在沙龙里、在一个好舞伴的臂弯里旋转飞舞的凯萨琳·波吉，她如何能不觉得自己就像这些沉溺在舞乐的欢愉以及与男人的亲密感之中的"烂女人"？而在她对这些女人表现出了如此强烈不屑的同时，自己和她们的相似又如何能不让她看轻自己呢？

一次全国性的品味失误

还不只如此。调情之所以令人震撼的原因，还在于它带出了法国人所深深瞧不起的盎格鲁－撒克逊世界及其风俗。在这世纪末，欧洲各国间的紧张情势逐渐升高之际，法国社会整体来说是相当排外的。主要敌人当然还是强大的德意志帝国。至于大不列颠虽在一次大战的前夕被视为盟邦，但两国间的"契合"显然不如一九〇四年所签定的外交协约字面上那般"紧密友好"[7]。十九世纪末至二十世纪初，两国尤其在殖民地的争夺上便出现过多次竞争与紧张关系。

在大西洋另一边逐渐崛起的美国同样也令法国人担心。彼时的美国当然还未成为二十世纪中那样的强权，却也已经充分展现出它工业发展上的活力；不仅经济大繁荣，在众多的物资生产上也已经是世界第一。

就像为了求得心安，法国对这两个国家怀有极强烈的偏见，几近讽刺漫画式的刻板印象。对于英国人，法国人承认他们是买卖、工业、财经等方面的冠军。但是这枚杰出奖章也有它的反面：文化资产上的巨大亏空、精神的明显空缺。法国人认为，英

国的精神已经完全被经济上的指令所独占，眼看就要触底了。至于新世界，在多数法国人眼里，它就只是个粗俗、野蛮、未经文明洗礼的国家。论述家亨利·德·阿勒梅拉斯（Henri d'Alméras）就曾在两次大战间的时期说过："我不否认美国人有许多伟大而可观的长处，可是他们的精英，那一群虚弱的精英，单独来看就只是一些巨大魁梧的杂货店老板罢了。他们思想的能力还比不上花钱的能力。他们的脑袋有三个隔间，分别放着一本资金帐簿、一本圣经，和一本电话簿。（……）美国人，一个真正的美国人，"论述家坚称，"除了**生意**外没有其他的乐趣，就像除了**金钱**外没有其他的目标一样。"至于真正的美国女人，她只有一个兴趣：花她丈夫的钱。"她深刻而完全地相信：男人是一部赚钱的机器，女人是一部花钱机器……"[8]

关于盎格鲁－撒克逊人的调情，流传着各式最不可思议的说法。已经有最博学的人指出过，是法国人发明了"诉说甜蜜话"的高雅艺术。但那最愤怒的人又说，英国人和美国人急着将这种男女间美妙的交往模式引进国内，结果却只是将它糟蹋了。他们把这交往变成交易，然后再将它回销到法国这片甘柔的土地上。不就常听说吗？英国和美国那些调情女子，真的是啃噬男人的女骗子。她们从调情发展出一种"奇怪的工业"[9]，一种不正当的交易、一个陷阱。因为她们受到法律的保护，"一种主持正义、决不屈折，而且永远偏袒她们的法令。只要有谁敢对她们稍微献一下殷勤或是略为不敬，立刻就会受到罚款或是入监服刑的制裁"[10]。盎格鲁－撒克逊女人很知道怎样将一个毫无戒心的年轻人逼上婚姻这条路，甚至可能利用这个合法的手段来让那些布尔乔亚们乖乖送上响铛铛的银两。方法很简

单，旅行家奥斯卡·寇梅东解释说，只要年轻姑娘设法迷住一个年轻人，然后诱惑他到失去控制的地步就行了。这时再算准时间，让调情女的父兄或是丈夫突然闯进来，撞见女子受辱的情景。这时候当场被逮个正着的引诱者如果不想被送上法庭，惟一的解决方式就是迎娶或是补偿这个被他糟蹋的女孩。圣卡洛斯侯爵夫人就提过，有个南美洲的百万富翁就是这样将二十万法郎给了一个让他儿子迷昏了头的调皮女孩。另外有个药房老板同样也是掉入了这个调情陷阱；为了支付这判决的费用，他只好出卖营业资产，最后导致破产……

放到文学作品里，这个刻板的模式就愈发显得夸大滑稽。例如《调情》（*Flirtation*）这出笑闹剧便是以悲喜参半的笔调描述一个憨傻小伙子在英国的惨痛遭遇。被叔父送到"凶险的阿尔比昂"[11]的年轻人——叔父原想借此让他脱离游手好闲的生活——非但没能从这新环境中获益，反而身陷"可怕的婚姻陷阱"。接待年轻人的店主图普曼先生之前是批发商，他的盛情款待让年轻人受宠若惊。图普曼先生有十三个女儿，他最大的心愿莫过于不必破财筹办十三份嫁妆就可以成功地把女儿全都嫁掉。年轻人注意到店主的长女对他百般示好，完全不像自己国家里那些胆怯、怕生、从不单独行动的小姐们。这位异国小姐和他说说笑笑，用迷死他的勾魂媚眼瞟他。当故事叙述者被这小姐的大胆所挑动，终于忍不住吻了她时，这个调情女郎倒是十分慷慨，赏给他的不是一巴掌，而是自己的另一边脸颊。此情此景，年轻人回忆道：

无休无止又无尽我将她吻透！

在每一条走廊里每一扇门后！
偶尔她也想让游戏来点改变，
拉近我推开我又远离一点点
防卫得很糟逃开又让我抓住
有时是要挣脱有时为了让步！

年轻人觉得这个爱情游戏“新奇、青春而迷人”……一晚，他被这个浑身充满诱惑力的女人吸引到了遍洒月光的客厅里，这时他已经完全失去了自制力，女孩的大哥却出其不意地突然跳了出来。威严而慑人的大哥告知他根据法律他必须娶她或是支付她五百英镑的赔偿金。付不出这么一大笔钱，年轻人只好脚底抹油，却又给这一家人抓了回来。不得已的情况下，他只好硬着头皮娶了这么一个原来是“自然界在心情郁闷的时候所产生出来的、最无法忍受的可悲生物”[12]……

另一名文学家里奥那·拉迪杰的表现手法就更夸张了。在《调情》这部小说里，他着力描写一名加拿大女孩安妮荒唐放荡的行径。她在上衣里面塞棉花，把自己“裹”在舞伴们的身上，“跨骑在他们膝上”，而且包着一件浴袍就毫不迟疑地栽进那些适婚男子的怀里。最后小说家缜密地下了结论：“不管这些美元贵族的女孩们对于自己用来搞钱、用来将有钱年轻人弄成婚姻奴隶的资本价值有一套多么特别的见解，这丝毫无损于她们的堕落与放荡[13]。”

对于这种盎格鲁－撒克逊模式，我们可以了解很多的法国人可不想要。塔玛尔伯爵夫人不就说过，调情是被丢进法国纯

真花园里的一颗坏种？至于其他人，像波洛主教，对这盎格鲁－撒克逊模式的批评火力就更强大了。这位极保守而排外的神职人员认为，调情在法国境内的散播“就只是低下而忌妒的野蛮性格对于一个珍贵优异的文明所施予的报复”。他并在一篇措词强烈的批评文里提醒道，法国一直是过去几个世纪以来全欧洲文明的典范，而且是在法国才得以发展出具有骑士精神的理想纯爱、古典情致的风雅品味……然而到了这个世纪末，波洛主教哀叹，法国不仅光芒不再，反而必须承受“因运输发达而来的异国情调的入侵”。他观察到“豪华的火车和大客轮将愈来愈多的外国人送进了法国。”这些外国人连同行李一并带人了调情和调情那“贱民特有的趋向”、“灾难性的放任”、“粗俗的情感”……

主教同时也悲叹，俗话说祸不单行，这些外国人还煽动了“充满否定及腐败思想的恶心气息”来蚀噬少女们的心灵。他们加速推动了“将近半个世纪以来残害我们基督徒传统的可憎工程”……简单地说，他们加速了爱情道德的堕落。

爱情道德的堕落

而这才真正击中了要害。调情不光是违背了布尔乔亚的社会规范，它更违反了其道德理想。它呈现出了与基督教的爱完全相反的面貌，是对于这个爱的否定。

“永恒”，就如同教会所强调的，是“来自上帝的爱”的首要特点。因为上帝永远存在[14]，并且赐予那些相信它的人永恒的生命。而调情却是再短暂不过。轻浮、没有结果，“调情只是一个没有明天的游戏，(……)只是对于爱情的一个蹩脚的讽刺，

因为它根本无意实现爱情中那最重要的一部分,就是持续”,一九四五年艾杜瓦·蒙提耶如此写道。

就像上帝一样,真正具备基督教精神的爱必然“真实而完全”。“爱必须是对于被爱的那一方完全、持续的付出与牺牲”,道德家们强调。“真正的爱是安抚,是慰藉,它有更好的回报。爱是为对方着想,是对于自身的完全放弃”[15],女人们如此确信。至于调情,顶多只是一曲华尔兹、表皮的轻颤、偷吻。它“有所保留,不能表现奉献、克己的情操”。它完全谈不上对于所爱之人的牺牲,而只是“经过盘算或者是虚荣的自我满足”[16]。它为调情双方带来一种“自尊心以及肉身体感的微醺”[17]。它迎合了自我,人性中那个“可憎”的自我,以及肉欲、“纯粹”的肉体快感,那在基督教传统中极度可鄙的快感。

这谴责的矛头主要是指向女人而非男人。的确,一般认为如果男人是因为他的头脑、才智、创造力以及生产力而存在,那女人则是因为她的心灵受到了感召。理想的女性是忘记自己、只为他人利益着想的女人;是如同活水般为男人解渴的清纯女孩。是丈夫的贤内助,是全心奉献给孩子们的母亲。是父母年老时的倚靠,是祈求世界得救的修女。或是行善帮助受苦的孤儿、弱者、贫者的善心人。总之,就是安慰所有人类的圣母;她迎接生命、养育、照顾、安慰,最后亲手为这生命合上眼睛,承接并抚平人们的一切苦痛……却从不表露自己内心的痛苦。

这样的背景,更加凸显出调情女子的“风骚”、“变态”、“不正当”。她成了一个背叛了真正使命的女人。对于凯萨琳·波吉来说,这样的女人代表了变态的极致,就是恶的化身。她比一切低下,在通奸的女人,甚至妓女之下。“我总是原谅那些因为

爱而献出自己的女人。"她在一九〇一年的日记上写道。"而那些渴求快感、任舞伴在自己身上摸弄的女孩不仅罪恶,更让我感觉恶心千万倍。因为现今的调情:女孩让那些她们根本不爱的年轻人在自己身上进行半爱抚、暧昧的轻触;(……)和那些她们根本不放在眼里而且对她们认识也极为有限的年轻人调情取乐然后被看成是荡妇,(……)这样的调情比卖淫更令我反感;对于卖淫我只有怜悯。在街上拉客的妓女同样也是别人生养的孩子,她们变态的程度往往轻微得多。她们必须为了面包而出卖自己的身体给那些她们不爱的男人,而不是像X、Y、Z小姐那样从她们不爱的年轻人身上寻求刺激的接触。

"比起这两个'种族'——妓女和半处女——,我更能原谅那些在爱情中失足的女人!爱情难道不足以抹除所有污点,让一切变得高贵?"

凯萨琳·波吉也承认,调情女子并没有犯下肉体上的"罪"。她没有像已婚妇女、通奸的女人以及妓女那样遭受到性的玷污。可是后而这三类女子,她们的性都有情感或是生活需要来为她们赎罪。相反地,调情女子便是无可宽恕的了。她的半失足无法被爱情、繁殖、生活需要等理由所原谅。她寻求的只是无限可鄙的快感以及个人的满足。

除了自私、短暂外,调情看在主流价值的眼里还存在着另一个缺陷:不真诚;缺乏真爱的诚意。道德家们强调,调情时双方"夸大言辞、行动,和一种几乎不存在的情感","佯装钟情"[18]。由此让人感觉调情是一出"病态的模仿秀"[19]。"调情构成一种在爱情上征服的快感,但这不关爱情本身,亦无关欲望",贾夫和沙勒多两位医生如此写道。"调情,是爱情上的征服,是一种欲激发出爱情的想望,但自身却完全无法感受到爱。在调情行

为里，两方都以为自己成功地蒙骗了对方，不会想到自己会是受骗的那一方；各人在心里窃笑着自己所讲出来的动人情话，却听不出对方话里的讽刺[20]。"对道德家而言，调情代表了所有诱惑里面最误导人、最欺骗人以及最邪恶的特质。诱惑，自中世纪以即深植于基督教传统里的印象：虚假而恶质、美丽但谬妄；简单说，就是恶魔的策略。

调情的最后一个缺失，道德家们强调，就是它"几乎总是停留在爱情外围的琐碎事物上，然后戛然而止"[21]。它无生产、无报酬；反观爱情在基督教的传统下借由繁殖来诠释和延伸。如此拒绝生产，教会和医生们警告，调情者不仅拒绝肩负起世代更新的责任，同时也自陷丧失自我的境地。他们必面临道德以及身体的退化。就像手淫，调情迟早会导致"害病的爱"。

手淫——而这还需要说吗？——在美好年代中仍是科学界与医界同声否定的行为。欧洲最权威的医生还特别强调这行为会造成身体组织的衰弱。为什么呢？十八世纪一位这领域的权威专家提索（Tissot）医生解释，因为精液是一种"基本的油"，消耗在阴道——大自然所赋予它的目的地——以外的其他地方将造成身体内其他体液的衰败。绪尔布雷（Surbled）医生也于一九〇五年在他的著作《害病的爱》中明确指出，手淫"为神经系统带来一种深远的摇撼，而它反复作用的结果将使神经系统产生完全的质变及失准，最终造成神经衰弱，严重损及生命力"。

在美好年代，调情有了这样的一番面貌，而这同时也代表了一种谴责。因为调情就和手淫一样，所带来的仅是一种无报酬、无结果的快感。这个游戏自生自长、一再重复，弗瑞尔医生写道，它只是一种糟蹋、钝化、败坏个体的"感官人工刺激"。它造

成了一种退化的症状，制造出一个充斥着“游手好闲、精神失调和各式邪恶之人”的社会，里面尽是“无能完成一个强烈而有用的行动的两性”。

就算调情不会弱化感官和情感，也不会以柔缓的方式置人于死，还是有其他的道德家指出，调情会激化热情。它会让冲突加剧，并且引发极具威胁的强大火力。与平和、建设性、有益的基督教的爱相反，调情只会带来不满足、具有潜在摧毁性的挫折感。“调情是个危险的游戏，”贾夫医生和沙勒多医生提醒道，“调情的双方几乎总有一人会忍不住动情。一开始无所谓，两人交传精妙的言词，互相为对方设下甜蜜的陷阱，一来一往展开爱情剑术的攻防战。只是这剑击最后往往演变成一场戏剧性的决斗。两名对手中的其中一人几乎伤重致死，满心苦涩地看着另一人眼角流露出对于征服成果既自满又不屑的神情满不在乎地离去。”

当然这是一种比喻。道德家们不断强调调情是一种导致道德以及身体退化的疾病，这其实显示出他们并不认为调情真的具有猛爆的杀伤力。他们害怕的反而是调情双方有一人真的迷恋上这诱惑的游戏，到最后在情感上或是自尊上“伤重致死”。除此之外，他们也害怕女人在紧要关头无法抵抗男性的冲动欲望：性，这个“专属于强势性别的邪恶热情”[22]……

相对于调情女子“卖骚”、“变态”等刻板形象，调情男子的刻板夸张形象则是贪图鲜美肉体、完全受制于兽性淫荡本能的“职业摧花手”[23]。他是个窥伺雌性猎物的雄性，时时等待着猎物向自己的欲望屈服那命定的一刻到来。他是个“迫切想抓住猎物的猎人”[24]，永远等待着，“对于女性的弱点和自己的恶行了

然于胸"[25]。"那些可怜的小母鸡放任自己沉溺在这个名为调情的恶鄙情戏中",波洛主教总结道,"完全不知自己正和一只狐狸在玩。而如果这名殷勤的男伴打算得到她的心,那他将采取绅士窃贼的手段,也就是假装欣赏保险箱,其实却在暗中观察它的秘密和漏洞。"

所以女人和年轻女孩务必小心,道德家们不厌其烦地如此叮咛道。当女性挑逗、刺激或诱惑男人时,她们不知道自己已经在和魔鬼打交道了。男性的欲望一旦被挑起,其结果就不是她们这些调情女子所能控制得了的。像初学巫术的学徒一样,她们可能制造出自己无法收拾的残局……

新夏娃和老亚当

从这些反应可以感受得到,调情之所以造成冲击,其原因归结到一个终极的理由上:它对于传统男女角色及权力的分配提出质疑。它倒错了两性间关于职权的"自然"关系。

在调情的同时,小姐一如女士,她们肯定了自己的意志、自身的存在,同时也创造出一个属于自己的谜。她们懂得如何聚光来凸显自我,接着再从她们激起的欲望里脱身。男人发现她们并非一张白纸或是一块能随他们心愿捏塑的黏土,而是完全出格、绝不温驯又难以捉摸的生物。

更糟糕的是,年轻的调情女似乎多少总带有那么一点不洁:即使尚未体验过性的高潮,快感对她们来说已不陌生。结婚之前,这些女孩就已经被其他男人触摸、抚弄过了。她们已经体验过肉欲的初次激撼,享受过感官的颤动,并且和她们的男伴成功地创造出了一种交流彼此爱意的共谋关系。就像马塞尔·普列佛所说的,这些女孩已经不再是百分之百的处女了。她们只能

算是半处女。因为纯洁容不下任何一个污点、任何一丝妥协。

而如果调情女孩像玛丽·巴胥基尔次夫那样利用自己的魅力来寻找结婚对象的话，这就又更令人震撼了。因为这不啻完全翻转了男女固有的角色结构，当然引发男性的恐慌。如果女孩趋向男性化，那男人不就面临被去势、去男性气概的威胁了吗？巴尔贝·德·欧瑞维利就曾针对乔治·桑提出质疑道，如果女人也可以成为法兰西学院院士，那男人不就应该回家去做果酱和腌小黄瓜？

在美好年代中，调情女构成了那些"以崭新夏娃的面貌出现，和之前世纪完全不同并且毫不留情地将所有古老的标记一举扫除"的现代女性中的一部分。男人在面对她们只能愈感到焦虑与不安，因为他们觉得自己是个"老亚当"，在一个两性角色愈来愈趋一的社会里逐渐失去了他们的权力和身份。美好年代让他们感觉"软弱而有去势倾向"，而整个法国社会除了半处女之外，就只剩下他们这些"半雄性"了[39]。

小说中的调情和变态

调情行为激起了当时代的人们一连串的愤慨、不齿与担忧，所有这些反应在当时的文学作品里表现得更为彻底。短短几年的时间，描写少女调情的二流甚至三流小说就大量地淹没了整个法国社会。这些作品一无二致，全都以阴暗、夸讽的色调来描绘调情女子，全都对调情予以极端的简化和恶魔化，并为它塑造出一个几乎如同启示录里世界末日的形貌。在这片书海里尤其有一部作品在一八九四年引发了极具争议性的轰动，那就是后来成为法兰西学院院士的马塞尔·普列佛所写的《半处女》。

对调情女的讽刺画

在这本小说里，作家指挥着一群小魔女和小魔鬼跳起了一出狂乱的芭蕾舞剧，幢幢鬼影中只偶尔有几个天使踮着脚尖悄悄走过。后景处，众多"轻浮荡女"嘴碎唠叨地"咯咯叫"，和她们的男伴说着"酒肆里的粗话"："放纵"、"无耻"、"鄙俗"的语言。将这些言语搭配上动作，这些调情女子"在跳舞时任人爱抚，而且毫不加以掩饰"。有时她们甚至将桌底下的腿搁到男伴的膝上……

若说这些"轻浮荡女"只是为了玩乐，那另外一些女孩调情则是为了找到一个丈夫。例如小说女主角的妹妹贾克琳·德·路浮尔就在吕克·雷通居——内政部的办公室主任——面前大胆地"以琶音轻抚键盘，极巧妙地低俯上身，让她那几乎没什么开领的上衣仿佛将她的酥胸整个袒露了出来"。她交替运用挑逗暗示的游戏和闪躲的行动来对他下工夫。年轻女孩就这样把她的男伴迷得神魂颠倒，没多久就向她求饶，并且送出了她所期待的礼物：婚姻。

尽管精于盘算而且心有所图，贾克琳·德·路浮尔至少有一点值得称道：她玩的是明牌。她姊姊，也就是小说的主要人物摩可就不是如此。除了无耻以及可被金钱收买这两大罪状之外，摩还多了一条欺瞒的罪名。

摩·德·路浮尔完全就像是一个恶魔化身的女人，是世界初始那欺骗、负罪的夏娃形象，是理想女性的反面典型。摩·德·路浮尔从魔鬼那儿得来了蛊人且充满凶兆的美。她闪亮的黑长发呈现出几乎是赤红色的波光反射。她瓷白的脸色更是耀

眼。她身上的一切令人目眩、臣服……上当。因为以如此的美貌，摩似乎就是女性精萃的化身，然而实际上却恰好相反。

故事一开始，摩的处境就像那种缺乏家产做后盾、一心只等着迷人王子出现的女孩典型：她父亲是个爱冒险的绅士，在赌场和妓院里将祖产挥霍殆尽。她母亲长年卧病在床。女孩连番遭到爱慕者突然离去的羞辱，原因是他们知道了她的家庭所能负担的嫁妆数目。摩于是不再等待她梦中的白马王子了。她也不去培养天主教义中关于“职责、荣誉以及屈从”的美德，反而是选择发怒，并且决定“不计一切挣得财富，将所有人踩在脚下”。像拉士提尼亚克[22]一样，她向整个社会以及男人宣战。她的目标是攻下婚姻这块地盘，不论是使用暴力或是巧计。总而言之，摩·德·路浮尔以男人自居，由此颠覆了事物自然的秩序。

不过当摩在研究并执行她的婚姻策略时，她又变回了夏娃。因为她的攻击计划完全就建立在隐瞒、欺骗以及操纵上。当她遇见了马克西姆·杜·雄太勒——一个有点笨拙的乡省人，但却是个“具有纯正血统、真正出身上流社会而且拥有真正吸引力特质的男人。这稀有的特质包括一个古老的姓氏、一大笔地产、一个没有污点的家世背景和无懈可击的人脉关系”——，她立刻就选中了他。出于本能，她知道他为她着迷，为她燃起了浪漫的爱火。的确，马克西姆·杜·雄太勒渴望着“对她倾诉内心的感受，拜倒在她跟前然后在尘泥中大喊：‘我爱您！我爱您！我是您的！我全心信您。’”摩也知道马克西姆是在外省单纯的乡野环境与牧羊人之中受着天主教道德准则的教育而长大。他梦想娶到一个真正的少女：忠诚、纯洁……而摩却早已经不是。

女孩仍保有处女之身，可是她已经和朱利安·德·徐贝尔

棱这个身无分文、必须依借赌博才能活下去的半堕落年轻人维持了一段长达两年的狂热调情了。在闺房里，她接受他的亲吻、热情拥抱，以及充满了“危险滋味”而且“比寻常情爱那易得而完全的幸福还要揪心百倍”的爱抚。朱利安就这样成了摩的“半情人”，而她自己也只不过是个“半处女”。这个朱利安，摩一点也没有想嫁他的意思：除了他没钱外，最重要的是他是一个完美情人的绝佳代表。摩之所以爱他是因为他的身体，像一个男人爱他的情妇那样，带着蔑视：“所有的男人(……)多多少少都让我有点作呕(……)，”她向一位女性朋友告白，“除了朱利安。我爱他的手、他的嘴、他的眼睛。我渴望他，我感觉这就像男人在憎恨我们的同时也渴望着我们一样……”摩无法想像一辈子就在听着对方说甜言蜜语、替他准备甜酒或是拖鞋之中度过。她的愿望是和马克西姆·杜·雄太勒结婚之后，让朱利安成为她的情人，只不过这回是真正、完全的情人。

为了征服马克西姆，摩对他隐瞒了她和朱利安的“半套关系”。她扮演起顺服的角色，成了一个清纯、浪漫却又贞洁的少女。说的是他期望听到的话，做的是真正少女的行止。在社交场合里，摩和马克西姆回忆着他俩在圣阿蒙邂逅的情景以及共同度过的时光。她表现出庄重、害羞、远淡，却又不时让她的性感自然流露。在一次两人轻摇船桨、乘着月光游湖之际，马克西姆对她做出了表白，两人随即私定终身。而就在这个乡省年轻人展开双臂欲拥她入怀时，摩却宛如小白鹅一样从这个纯洁至极的定情拥抱中挣脱开来。对于未来的丈夫，摩只接受他在额头上轻轻一吻。

摩就这样一无羞愧之情地演起了这出戏。她像个机器人一样执行她的计划，完全不动感情。

相对于这幅调情女子的讽刺画，调情男子的形象在美好年代的小说里则以两种面貌呈现。一是为女性所支配、奴役的受害者形象，一是蛮暴的莽夫、混账。

摩的半情人朱利安·德·徐贝尔梭代表的正是去势男子的一个原型。摩不但拒绝他的求欢，而且把他当成奴隶看待。她接受他的爱抚，将他悬在一个"爱情迷醉"的状态中不上不下，让他变得如孩子般温驯而无能。实际上，比小孩还不如：在和摩的关系上，他扮演的是不折不扣的女性角色。他温柔多情、殷勤、忠诚，对于自己的身体有着如女性般的呵护关注。马塞尔·普列佛提到他在化妆室的情景。他喜欢镜子和精巧的小东西。在一堆修指甲刀、刷子、梳子、水晶瓶和花边衣裳中，他仔细耐烦地打理自己。

和这些只是自己影子的男人互为对比的人物，则是那些"职业摧花手"，那些今日我们称之为"性执迷"的男人。例如吕克·雷通居，他在一场宴会里就曾向一位对谈者坦承："对我来说，重要的是占有她们。""我可以告诉您，我像个偏执狂一样恐慌、痛苦到了无以复加的地步。"

调情，热情抑或疾病？

不管这些男人是执迷或者遭到去势，他们的共同点就是狂热。对他们来说，调情绝非身外琐事，而是体内爆发出的巨大情感和无可压抑的欲望。再回来谈朱利安·德·徐贝尔梭。他对摩·德·路浮尔的热情能量大到只要一个最轻微的拥抱就可以让他冲上陶醉的顶尖。一日，为了平息他的欲望，摩将他带到卧房，他随即向她扑去。"门一关上，他立刻以一种绝望者的热情

用双手紧抱住那一个颤抖的黑色形体"，马塞尔·普列佛描述道。"她凑近他的脸说话，喷出的气息和咬字的声音让他感觉无限纤巧(……)。他说不出任何话来，除了那一声声喃喃重复了上百次的摩、摩……像爱抚，像在她耳畔、在她发间、在她胸前的吻一样地重复着(……)。嘴唇交缠，他们双双倒卧在褥褟上。这床褥被，四年之内摩有两次以她的衣服拂过：他一下子就被这激情的拥抱消灭了，以至于这次也和上次一样，她连抗拒都不必。"朱利安的性欲高涨到光是一个吻就有如肉体结合般的价值与强度，足以让他达到小死般"被消灭"的境界。

朱利安所感受到的这种"摇撼"仍旧是贫瘠而无结果的。他就像小说中其他的调情男子一样，只能慢慢地衰败了……马塞尔·普列佛强调，所有这些男人"精神腐败，感官警醒"。他们"被这个专门扭曲他们、钝化他们、麻痹他们的可怕巴黎磨损得疲软不堪(……)，一如海上无主的浮船，甚至连自己的欲求为何都不清楚"。一再地调情，让他们糟蹋了身体和心灵，让他们爱与行动的能力日渐枯竭。一场又一场调情下来，他们变得"精神失调、恍惚、无力、心灵钝浊而麻痹"。作者为这些调情男女所描绘的下场更是一幅世界末日的景象。他写道，这些半处女沦落为"神经衰弱的洋娃娃(……)，被贫瘠无益的摇撼弄到虚脱"。她们"会嫁给那些'假造的'男爵、随时可能破产的大工业家、遭受致命疾病折磨的名流，所有那些只是门面好看而在婚礼过后一个月或一年内倾颓消亡的丈夫"。这些新婚配偶，显然无法建立起一个家庭。已经被调情掏空了的男人将无力担负起传宗接代以及家庭保卫者的任务。至于女人，则必定缺乏身为人妻与人母所需的精力和奉献精神。

然而一般说来——在《半处女》这本书中亦是如此——调情者多半没时间打消耗战，让调情这个慢性病将他们慢慢折磨至死。他们往往死得突然。在许多小说里，“两性间的小战争”最终沦为一场真实甚至极具戏剧性的战斗。被调情女子当成奴仆使唤的男人最后终于反抗了。他们从原本的受害者一下子变成了刽子手。原本不得宣泄的欲望这时全转化成冲毁栏坝的力量，所到之处皆为平地。调情男子失去了一切控制，犯下激情之罪。小说家们暗示，就是因为如此，这些男子反倒不如调情女子那般罪孽深重。相较于这些女人冷静而有预谋地做恶，男人却是在激情的作用下被迫采取行动。他们像是被感情带着走的瞎子被引入了歧道，但这实非得已，是调情女子的变态造成他们变态的。

当摩·德·路浮尔向朱利安·德·徐贝尔梭宣布她将和马克西姆·杜·雄太勒结婚的消息时，这个愤怒又绝望的半情人终于反叛了。他首先试图强行占有摩，但她抵死不从。最后他决定放手一搏，背叛她，将他们之间的情史向马克西姆全盘托出，希望这样做会让摩回到他身边。只是这一着也不成功。眼看着婚姻大业就这么功败垂成的女孩一气之下甩掉了她的半情人。她拿着小洋伞朝他脸上戳然后将他撵走。当他威胁说要自杀，摩对这个她先前的男伴已无丝毫的怜悯或温柔之情。“好啊，那你就去自杀啊！”她回应道……几天之后，她收到一封朱利安身后留给她的信。他真的自杀了。信中写道：“我生来不是为了参加你为我预备的那场战斗。（……）我生来是为了爱你，永远、忠诚地爱你，用我的整颗心……”

至于摩，她同样输掉了赌注。“结婚不成，她往后的一生会

是什么样子？坠入偶然、未知、平凡庸碌的可怕未来。"女孩最后和一个她所厌恶的犹太银行家达成了一桩肮脏的交易：她做他的情妇，他包养她。曾经有过雄心壮志的摩就这样堕入了社会的最下层，那经过修饰的另一种卖淫形态里。马塞尔·普列佛下结论道："卖淫……就是它，擅以各式不同的伪装，在人生的某个转折处守候着这些半处女们。不论在婚前或婚后，或许是被抛弃的女孩走投无路的下下之策，或许是遇人不淑的妻子怀怨报复，但几乎是无法避免的。"

想像世界的扭曲

为达目的不择手段的性格、致命的创伤、启示录末世般的终结……关于调情女的心态与行姿，小说的描写与现实间的差异之大着实惊人。那些出自男人笔下、描写调情以及调情女子的文学作品，其抹黑与丑化的程度令人咋舌。为什么？

小说中汇集了一切扭曲、歪解现实的要素。它们表达出了在美好年代里中贯穿整个社会体系的恐惧：对于新女性、世纪末变动、衰亡的恐惧……在阅读这些小说的同时，我们确能感受到它们的作者是从一口焦虑之井中汲取灵感。而且还不只如此。除了这些被小说家们以想像力窥得并且放大的不安情境外，另外还有一些比较属于文学技巧范畴的扭曲因素。源自于基督教义的摩尼教二元世界体系深深影响了这些作家。中世纪以来，人类就倾向于将宇宙看成是一个上帝与恶魔激烈交战的剧场。他们想像自己若非圣人即为罪人，而女人在他们的眼里若不是玛利亚的女儿则必是夏娃的后裔。是圣洁超凡的母亲、全人类的救赎者，不然就是绝难宽宥、必须为一切恶行负责的女罪人。女人？对于男人而言，她们不是圣母就是恶魔，不是慈母就是娼

妓……

既然如此，那些已经不再完全洁白无瑕，而且显然自私多过于慈悲的调情女子们自然在小说家们的想像里被归类到恶魔的那一边去。因为她们不是天使，所以就非得是魔鬼，就是吞噬男人的恶毒婊子……同样地，调情，也因为它和基督教所宣扬的理想爱背道而驰，所以成了恶魔所降下的一大祸害，并且借由女人们的传播在人间制造纷乱。

为了消弭这个“愈形增长并且急速蔓延的罪恶”[28]，必须有所反应，而且动作要快，小说家们如此竞相复述。必须直接在序文、在结语里诉诸所有的为人母者。强烈建议她们不要“让她们的女儿跨进社交圈里”，不要让她们“习惯于像一些女人那样的生活”。或者干脆在小说正文里挑明故事的寓意。“有些人觉得调情只不过是个游戏……一个让他们不觉得有什么危险的消遣。”亚柏·克雷欢在《调情》一书里就这么写道。“好吧，把调情当成消遣也就算了，可是千万不要以为在这游戏中两人都能全身而退。其中至少有一人迟早会把心留在那里。”

然而这番道德言说不就恰如一面挡箭牌，用来抵挡那关于背德的可能控诉？这些语多警句的小说家们到底是从何处开始了他们的幻想？又是在哪里终结了他们的焦虑？这一点颇值得玩味。这些作家们所严厉谴责的洪水猛兽，其实不就正是他们自己心中的恶魔吗？作家们面对调情这现象所表现出的不安，尽管真实，却也掺杂着些许自得。可以明显感觉到他们是带着一种恶意的快感写就这些小说的。每一个都借着他们笔下的情色描述来意淫。而关于调情所引发的冲突性，他们则尽情地予以戏剧化，将他们的书当成他们自身暴力与残酷的发泄管道。

说到最后，我们不禁纳闷，他们难道不比那些他们所揭发的半处女更加变态、更加虚伪？

“半处女”，污蔑或末世的宣告？

不管怎样，马塞尔·普列佛的这本小说在出版时确实是引爆了如炸弹般的效应。它之所以获得巨大的回响，一方面是因为作者的名气——在当时被奉为是女性心理学的“大师”——，另一方面则是书中露骨大胆的内容所致。这本《半处女》或许激怒或许娱乐了部分读者，但更多人则是受到了惊吓。它将调情女子推到台前来，引发了诸多论战以及争议。

半处女？污蔑啊……这回轮到女孩们——那些真正的调情女——生气了。“我刚读完了那本一点也不精彩的《半处女》。”凯萨琳·波吉在一八九八年八月二十七日的日记上写道。“这本书真的太过分了，我气得把它扔到书架最上层，完全不想再接触到它。我才不像那个安涅丝——差得远呢——，而且有谁看过像这个普列佛所描述的那个毫不真实的社会？我也算是出道早的了，我搞不懂那些叫什么摩或安端妮特的女孩们，任自己被强暴也不反抗，将自己的身体奉送给那些她们所喜欢的英俊男士们，就像送人一块面包或是一盒火柴那样！如果法国真有半处女，”女孩强调，“那也只可能存在于那些轻佻的女人堆里。”

“那些老先生们到底对我们有什么不满，非要这么糟蹋我们不可？”其中一位接受欧利维耶·德·太维勒访问的女孩针对《半处女》这本书做出了如此的“女孩自述”。“他们忌妒，没错，不多不少，就是忌妒，忌妒我们的青春，忌妒我们的快乐，忌妒我们的清新和无忧无虑；因为他们一定又老又丑，满脸皱纹还

秃头。呸,可怕[29]!"

而欧利维耶·德·太维勒自己也起身捍卫当代的这些女孩们。在他著作的序言里,他直接向马塞尔·普列佛"大师"喊话。"如果说巴黎社会中某些可疑的场所确实存在着如您笔下悲惨的女主角这类的人物,我不否认,因为无凭无据信笔涂鸦并非您的写作习惯。但如果就这样把全法国大部分的女孩子都贬低为枯干败坏的灵魂……这一点我不能接受,即使您拥有如此崇高的名望。"欧利维耶·德·太维勒接着写道,今日的女孩"在单纯中透着清新、纯真、优雅,一如玫瑰,在二十岁的芳龄绽放,吐露(……)清香,以及她们那高洁灵魂的活力"。她们"爱笑,(……)或许有点爱娇献媚……(……)但并没有什么恶意"。总之,"亲爱的大师",他下结论道,她们保有了"处女灵魂的无瑕纯真,——完全完整,而非仅只'一半'"。

并非所有《半处女》的读者都具有这样的乐观态度。从当时一些人的言论中,可以发现他们似乎完全根据马塞尔·普列佛笔下关于调情女的权谋论述来解读这些女孩。他们着急了,真的以为社会正大步迈向败亡,并且从调情里看出了世界末日的前兆。"噢,明日的爱!……噢, 明日的女人!" 维多利安·德·梭塞(Victorien de Saussay)在《爱情的演化,情爱调查》一书中如此惊呼道。"自从出现了'半处女'以来,明天将成为那种女人的女孩们就已经有了污点,而且将是这些半处女们来繁衍未来的人类(……)。我们的妻子将会是妓女,她出卖自己就和国家卖烟、和马车出租服务没什么两样。现在已经是论小时或论次计价了,将来就要论分钟来算了,这将会是最严重的堕落,全盘的颠覆,一场真正的革命。"接着他又看破一切似的写

道:“这是注定的了。我们正在走下坡,而下坡路的尽头就是人类的坟墓。就算有人想掉头爬回去也是徒劳,后面挤来的那些人还是会将他往那无底的深渊推去。”

在狂热的乐观者和绝望的悲观者之间,还是有那么一批人试图将满怀的忧心化为为振兴而战的力量。例如波洛主教就是。在一篇题为《今日女孩》的批评文里,主教为这恶的蔓延,为这将败坏法国女孩心灵的“调情毒素”的散发而着慌。然而他并没有因此而完全失去了希望,因为他觉得健康的女孩依旧“占大多数,而且因为受到尊重,所以是相当具有影响力的一群”。波洛主教确信,有了这些女孩,法国道德的振兴就有希望。只要这些真正的女孩能拒绝调情的诱惑,并且驱逐那些腐败的半处女坏疽即可。“就我而言,我始终保有坚定的信念。”这位神职人员总结道,“今日的少女,明日的母亲。就是这些纯洁女孩的心灵让我们的社会得以重获新生。”

《爱情的演化,情爱调查》一书也以相同的论点作结:这是个变态的社会,然而,重整仍有可能。这归结到年轻的一代必须建立起理想。女人,上天与无穷善意之间的连结,她让我们得以相信一个更好的社会即将来临。“噢,女人,梦之姊妹,理想之情人,慈悲之母,”作者呼叹,“将我们的想望收归在您的保护之下吧(……)。噢,女人,就让自己成为今日纯洁的爱人吧,而未来必将耸立在公正、博爱、至爱的至高点上。”

一种千年至福的希望取代了沦丧的焦虑,救赎的女性形象接替了狂热的咒祷。在玛利亚抚慰人心的微笑里,卖淫的半处女形象消失了。而摇篮终究取代了坟茔……

注释：

① 苏姗·薛布鲁,《调情》,前述著作。

② 译注:法国力倡国族主义的作家及政治人物。

③ 译注:法国政治人物。二次大战期间向希特勒政权求和停战,迁都维希(Vichy),于占领区内实行反犹太的极右统治。

④ 马塞尔·普列佛(Marcel Prévost),《半处女》(*Les Demi - Vierges*),巴黎,Lugano,一八九四年。

⑤ Alain Corbin,《私生活历史》(*Histoire de la vie privée*),第四册,《从革命到世界大战》,巴黎,Seuil,一九八四年。

⑥ Auguste Forel,《受教育成年人所面临的性问题》(*La Question sexuelle exposée aux adultes cultivés*),巴黎,G. Steinheil,一九〇六年。

⑦ 译注:一九〇四年英法签定的友好协约 entente cordiale 字面可直译为"紧密契合"。法文"契合"与"协约"同为 entente。

⑧ 亨利·德·阿勒梅拉斯,《现实与文学中恋爱的女人》(*La Femme amoureuse dans la vie et dans la littérature*),第五册,巴黎,Albin Michel,一九二五年。

⑨ 奥斯卡·寇梅东(Oscar Commettant),《美国三年》(*Trois ans aux Etats - Unis*),巴黎,Pagnerre,一八五八年。

⑩ 圣卡洛斯(De San Carlos)侯爵夫人,《美国人在自家》(*Les Américains chez eux*),巴黎,"新杂志"书局,一八九〇年。

⑪ 译注:阿尔比昂(Albion)为罗马神话中海神之子,此名后来成为英格兰的代称。"凶险的阿尔比昂"即为法国人对英国开玩笑的称呼。

⑫ Eugène Adenis,《调情》,巴黎,P. Ollendorf,一八八四年。

⑬ 里奥那·拉迪杰(Lionel Radiguet),《调情》(*Flirts*),巴黎,A. Savine,一八九七年。

⑭ 艾杜瓦·蒙提耶(Edouard Montier),《写给基督教家庭》(*Pour un foyer chrétien*),第十五期,《调情,爱情的敌人》,一九四五年。

⑮ Ch. Bauchery 及 A. de Groze,《爱情的演化,情爱调查》,前述著作。

⑯ 艾杜瓦·蒙提耶,《写给基督教家庭》,前述著作。

⑰ 保罗·布尔厥,《现代爱情生理学》,前述著作。

⑱ Suzanne Carr,《爱情的敌人,与女孩们闲聊》(*Les Ennemis de l'amour. Causerie faite aux jeunes filles*),巴黎,一九一一年。

⑲ Pierre de Chantenay,《爱的新艺术》(*Le Nouvel Art d'aimer*),巴黎,巴黎出版协会,一九一九年。

⑳ 贾夫(Jaf)及沙勒多(Saldo)医生,《魅力学院》(*L'Ecole de la séduction*),巴黎,E. Denans,一九〇八年。

㉑ 艾杜瓦·蒙提耶,《写给基督教家庭》,前述著作。

㉒ Paul Hervieu,《调情》,前述著作。

㉓ 马塞尔·普列佛,《半处女》,前述著作。

㉔ 史蒂芬·茨威格(Stefan Zweig),《灼烧的秘密》(*Brûlant Secret*),巴黎,Grasset,一九四五年法文译本。

㉕ 亚柏·克雷欢(Albert Clairouin),《调情》(*Le Flirt*),巴黎,A. Briquet,一八九七年。

㉕ Annelise Maugue,《西方女性的历史》(*L'Histoire des femmes en Occident*),第四册,巴黎,Plon,一九九一年。十九章:《新夏娃与老亚当》。

㉗ 译注:Rastignac,巴尔扎克"人间喜剧"系列小说中一位野心勃勃的人物。

㉘ 马塞尔·普列佛,《半处女》,前述著作。

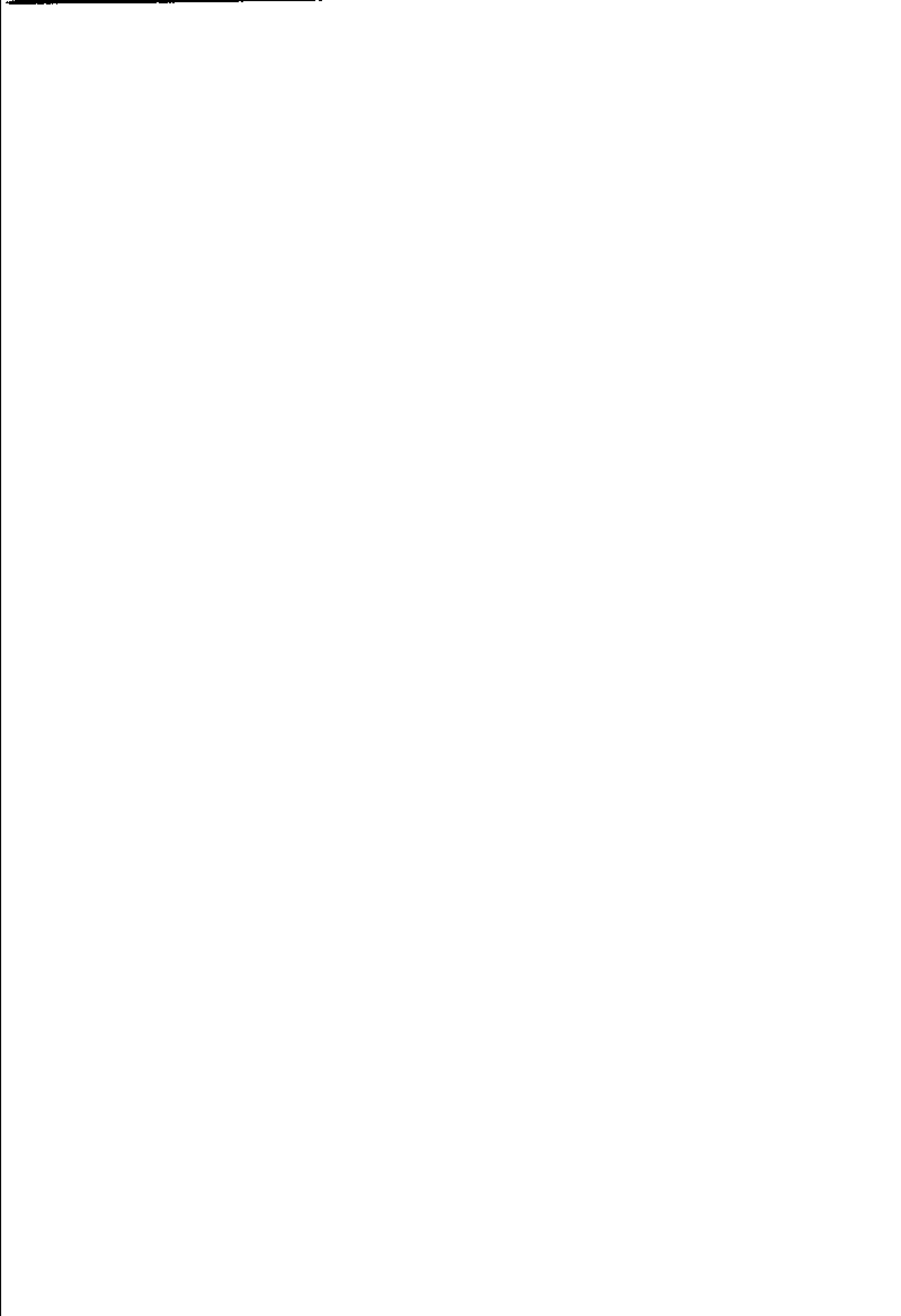
㉙ 欧利维耶·德·太维勒(Olivier de Tréville),《女孩自述。回应〈半处女〉》(*Les Jeunes Filles peintes par elles-mêmes. Réponse aux "Demi-Vierges"*),巴黎,P. Ollendorf,一九〇一年。



第二部分

在男装女孩的星盘下

1914~1945



在美好年代，调情不再满足于只在舞会和沙龙里露脸，它也开始攻占集体想像这块领域，成为大众思想里的执念，并且引发出一连串的问题与焦虑。对于那种只当调情是个天真游戏的观点，道德家们驳斥说调情是个危险的游戏，是女性变态的极致，同时也是道德上的一大恶疾，不仅青春世代将因它而死，它更将严重威胁到已经在世纪末里沉沦的社会主体。依照这些卡桑德拉[①]的话，末世已经近了，而女孩的调情只有让整个社会更加速堕人那最深暗无光的灾变里……

时至今日，这想法的黑暗与悲观也许让我们莞尔。然而仔细想想，这些警觉的预言家们或许也不完全只是杞人忧天。他们具有一种感知前兆的思觉，一种属于未来主义的远见。因为世界末日——至少是美好年代那一世界的末日——已经近了。一场可怕的巨变就要撼动全法国和欧洲，那就是第一次世界大战。

整整四年，法国经历了一场真实的梦魇。一般律法宣告暂停。一切都乱了调。爱情、生命、死亡似乎不再具有同等的比重。停战日的隔天，被放干了血的法国就逐渐了解到一个真实的断绝、一道深深的裂口已经永远地在她的胸口留下了。再也没有什么是和过去完全一样的了。

第一次世界大战:一个世界的结束

一九一四年夏初,在绚丽的阳光下,美好年代快乐无忧地欢度了它最后的节庆。上流社会的仕女小姐们打扮得花枝招展,留连在诺曼第及蔚蓝海岸。

然而才不过几天,从巴尔干半岛上引燃的火苗就已经迅速延烧到了欧洲。战争的齿轮系统启动了。一九一四年六月二十八日,奥地利皇储弗兰茨·斐迪南大公于萨拉热窝遇刺,之后,外交结盟的游戏随即将塞尔维亚、奥地利、德国、俄国、英国、法国卷入了第一次全球性的冲突之中。八月一日,法国颁布总动员令。两星期后,士兵赴往前线,深信战事很快就会结束。

职责与刻苦的年代

可以想见,在战争爆发初期,调情这事根本不在讨论范围之列。这是令人心碎的离别时刻,是属于职责与刻苦的时刻。就在军队整装待发之际,即将到来的离别与死亡的阴影大大地松懈了道德上的钳制。夫妻间、恋人间的亲密行为变得更炽烈,更

紧急。一些女孩，就像小说家列昂·弗拉皮耶(Léon Frapié)在他的《战争故事》(*Contes de la guerre*)里所描写的那样，毫不犹豫就献身给她们不知未来能否再见到一面的未婚夫。

健全的男人被征召至前线，一股巨大的团结力量凝聚并且带动了整个法国社会。剧场、电影院、歌舞厅都暂停营业。“服务”成了所有法国女人的口令。仅仅几日，“社交的巴黎在慈善的巴黎前销声匿迹”[2]。“炫人耳目的欢乐之城成了善尽职责的刻苦之城，成了所有苦痛的庇护所[3]。”处处都在宣扬美德、国家观念、阿兵哥的荣光。这是神圣的大团结。

富裕阶层的社交生活因此有了巨大的改变。原本的“探戈茶会”——两支舞之间的空档可以用来调情——现在成了“针织茶会”，人人各自带了自己的毛线来织袜子。女人们聚集在医院、慈善拍卖会，以及红十字会因应战事需要而在各地设立的上百个慈善机构里。

这股团结的力量来自于社会上的每一个年龄层：母亲、祖母，甚至还在读小学的小女孩，或是念高中和大学的女生。克拉拉·马勒侯就记得她全家都参与了这个全国性的运动，一同投人这块“坚不可摧的大磐石”里。他舅舅的家成了庇护儿童的场所，而她自己也常和她母亲整天“织打出数公里长的雪帽、绷带、纱布团”。

早在战争爆发之前，女孩回忆道，她就已经在她“恣情的小天地”里开始变化了。她和她的朋友丽丝贝都习惯“和男孩子相处”。“跳舞、运动让我们在身体上得以接近他们。我尝过接吻、拥抱的滋味。我的身体在和男性接触时感觉极为自在，并且在有意无意中已准备好接受更进一步的亲密。可是突然之间，

我们就被关进了这间巨大的女眷内室!”战争骤然将两性强制隔离开来,受苦的除了男人之外,还包括女人。

欲望已被调情唤醒的克拉拉察觉到一股骚动正逐渐在她内心里升温,却不知“有什么东西能将它平息”。春天近了,空气中充满了“丁香、玫瑰、木犀草”的气味,“石子路上散发出热气”,女孩发现自己被丽丝贝吸引。“由于周围缺少男孩子,我们的友谊——原本在我这边感觉就已经相当热烈了——因此出现了些微的变化。(……)我本来就觉得丽丝贝漂亮;而她也度过了许多窒闷的白天和夜晚。我看着她细薄的小嘴(……)。我想起了那些我并不那么喜欢的嘴唇所给我的吻,让我厌恶却又吸引我的吻。为何不让这些不完全的经验重新再来一次,感受这对圆润、微微有点肌肉的手臂环绕着我呢?前不久男孩子们还津津有味地评论着的《毕丽提丝之歌》[4]让我知道了非正规悦乐的存在。”然而胆怯、甚至有点畏惧丽丝贝的克拉拉终究不敢采取主动。“在我们以前曾经和男孩子们一同去约会的花园里,我待在丽丝贝的身边,什么话也没说。”

至于丽丝贝,她并不需要克拉拉开口表白就已经猜出了她的同性欲望。一天,她“口气不好”地脱口说出:“我知道你对我有欲望(……),可是我对你没有。”羞愧的克拉拉·马勒侯立刻提出抗议,“却也没再多说什么,因为就算有欲望,那也是相当不明确,而且是完全无害的”。然而没有多说什么并不就代表没有遗憾。“也许,”她无法阻止自己去想,“存在着某些不该轻易任其消逝的幸运时刻,稀有、甚至是独一无二的恩赐境界。”同样地,女孩在看到受了伤的年轻人必须重头学习吃饭或走路时也害怕“感官愉悦的欲求也可能像只裹在石膏里的手臂一样不得伸展”。“反正事实就是丽丝贝已经决定了,我也接受了,

而且再怎么样我也只能做到这样，只能严酷地被限定在她所想要的界线之外。我对她的感情转变为热情：我爱她。”

战时代母及护士

如果说年轻的克拉拉无法将她对丽丝贝的爱从脑海里驱除，那当然是由于和男孩子们甚少有机会接触所致。那间让女孩感觉自己被禁锢其中的“内室”，也“像所有的制度（……）”，存在着“某些缺陷”。女孩“和她们战时的代子（filleuls de guerre）通信（……），偶尔收到一个过去差不多算是朋友的男孩所寄来的明信片。这些人只要一有空就会幻想我们正在变身成那种十足的女性尤物”。她定期前往医院，推着那“堆满了书的沉重推车（……）穿梭在病床间”，“病床上的士兵有时男性得过分”。“伤患，至少在口头上，开始表现出对我的外表感到兴趣——肯定是因为他们没有什么选择”。

从一九一五年七月起，士兵们——至少理论上如此——每四个月可休假四至十天。当然，若是受了重伤，就可以休息更久。这便是克拉拉第一个调情对象马塞尔的遭遇。他在一场战役中遭炸弹碎片伤及腰部，于是被遣送回巴黎。女孩每个星期去探望他两次，人家当她是马塞尔的“半未婚妻”。这令她不悦，而且让她觉得像是个“无用的鬼脸”，目的无疑是在掩饰那没多久后就将年轻人带走的死神那阴冷的微笑。

女室里的这些“缺陷”让克拉拉·马勒侯感觉“相当不足”，甚至少得可怜。这不够满足她的期望，也不足以延续她的情感教育。然而……许许多多的调情、诱惑游戏已悄悄在士兵和战时代母（les marraines de guerre）及护士这些几乎已成制度的关

键女性人物之间展开。

护士无疑是在当时最受赞扬的女性角色。不管在前线或后方，这些多数出身上层阶级的女子不仅为战士疗伤，同时也为他们带来了温柔、爱情与欢乐。她们就像看着摇篮里自己的孩子一样俯身在士兵的床头前，慰藉、安抚、看顾垂死者，聆听他们最终的告白。因为有了她们，历史学家列昂·阿本素尔写道，士兵们重新找回了女性的存在，感受到一种“家庭的幻象”。“至少在形象上”，他们重见了“他们的母亲、姊妹、未婚妻”[5]。因为她们证明了一种无止境的奉献，是母亲、是圣母玛利亚最贴切的肉身体现。此外，她们不是素有“白衣天使”或“国家的修女”这样的称号吗？

但她们和伤患之间所维持的关系也不尽然就棱角分明，无丝毫模棱两可之处。再怎么说，护士依旧是夏娃的女儿，而且就像裕欧医生所强调的，“每一个女人，即使那最不风骚、最纯真的女人，在下意识中都会不顾一切地施展自己的吸引力。这是女性的宿命。”

除此之外，长时间蜷曲在战壕里、终日与死亡搏斗的战士们对于爱情的那股源源不绝的强烈渴望也是造成他们和护士之间两相吸引的因素之一。罗任地方一位战时担任担架兵的律师安德烈·康就回忆道，在前线，“理智的浑沌、生命意义的失落、女性抚慰的缺乏让我们成了一群年轻的野蛮人”[6]。士兵们可以探望未婚妻、妻子或是母亲的休假日也很少。而当他们终于能和家人团聚，这些放假的士兵又经常会觉得他们的亲人无法了解战壕里的种种恐怖形状。就像克拉拉·马勒侯的哥哥莫里斯于一九一六年第一次休假回到家中时，他几乎不说话。“他一

回来就恨恨地把爬满虱子而且已经变成天蓝色的军服全丢到装满滚水的浴缸里。我感觉他讨厌我们。"后来,年轻的阿兵哥告诉他妹妹说他们的战壕里全都是老鼠,他可以在这一处或是另一处水淹到膝盖的角落选择其一。第二次放假回家,莫里斯变得多话。他说个不停,谁也无法让他闭嘴。但那是因为他愤怒,而且还气得跺脚。在大街上,他高喊死老百姓令他作呕。

必须附带一提的是,战争最初那几个月的爱国热忱以及慈善布施的激情已经明显消褪。一九一六年起,浮华的娱乐生活又重新在巴黎登场。电影院开门营业。而就在凡尔登战役[7]正如火如荼进行的同时,文艺复兴剧院里正上演着《狂笑三小时》……滑稽剧和歌舞厅也都大受欢迎。一九一七年,美国人除了为三国协约[8]带来协助之外,随他们的行李一同抵达欧洲的还有最新式的舞步和乐曲:繁音拍(ragtime)、蓝调、单步舞、狐步舞。最早的几家舞厅也开幕了。在度假地、海岸、巴黎,社交圈又开始活络了起来。一名感叹世风日下的道德家便记录道,一些女人"光着手臂,光着肩膀"到处晃来荡去,"惟一关心的就是能不能取悦别人,能不能引起别人的注意"。她们只想着"吸引路人的目光,挑逗他们的欲望,(……)而就在同时,却有那么多的鲜血正为法国的命运而流"[9]。早在战火平息之前,后方的平民男女就已经开始恣意纵情地跳舞、玩乐、调情。许多女人背叛了她们的配偶,甚至就在他们于枪林弹雨中搏命奋战的时候。

当然,不是所有的女人都像这样"被恶魔附身"。忠诚地等待战士归来的贞洁妻子和女孩还是大有人在。只不过一堵阻止双方彼此了解的高墙经常就在士兵及其家人之间筑起。这些士兵们就算不责备他们的太太或姊妹们那一派轻浮无忧的想法与态度,也还是会怪她们无法了解他们内心中那股深层的焦虑。

身在前线，和女人当然就更难有机会接触。营区休假时，士兵们纷纷奔赴前线周边的村庄去看女教师、邮局的小姐，或是咖啡店的女服务生……许多的购买行为，其动机只是为了讨售货女店员的欢心、对她们说些殷勤话、赞美她们几句，或纯粹只是“为了看看金黄的头发、纤瘦的脖子和细致的双手”[10]。可悲的是，村里的女孩少有回应男性邀约的。就像罗兰·道爵雷斯所描述的那样，“当你最帅的打扮就是一件拖得老长、像是挂在你屁股后面的褪色外套，脱线的绑腿和打钉的靴子，要吸引女人实在不怎么容易”。“光荣，”裕欧医生总结道，“就是虱子和烂泥巴，而女人不爱这些[11]。”

于是前线的战士们只好借由和后方往来的信件来满足他们的想像与幻想。如果真的熬不过欲望的折磨，最后还有妓院一途。为期四年的战争，造就了妓院这一行业蓬勃的发展。据统计，在每个妓女的怀里，每天约有五十至六十个男人寻求片刻的温存……

在这样的环境中，护士对于士兵便是个真实的安慰。是下凡的天使，是重生的母亲，也是和他一起承担战事的危险和共同对抗死亡之共血姊妹。同时也是一个女人，一个有性别的个体。在血泪之中，痛楚与恐惧串结起极强、极暧昧、极肉体的联系。对士兵而言，护士有时就像是溺水者可以抓住的木筏一样。就如同勒克莱尔（A. Leclerc）在《护士》（*L' Infirmière*）这首战争诗里描述一个布列塔尼海员受到一位年轻护士照顾的情景。这年轻女孩的未婚夫“为法国而死”，她因此郑重地立下誓愿，“守住全身、全心的纯贞，如一根蜡烛般洁白”。

在那躺着光荣亡者的坟墓上
直为那失去的幸福哭泣哀伤
终于有个炽烈祷告将她慰抱
勇敢的她披上了护士的白袍
献出生命全心照顾战争伤患。

这女孩像个修女一样将自己完全奉献给了职责义务，从早到晚“勤奋不休”。

永远见她俯身在战士的床前
悲怜战士那忧苦惶愁的面颜
人人均得她修女般细心照顾。

但是有一晚……

她看顾一位布列塔尼的水手
海员肺部中弹只剩一息尚留
在生命的惊抖中他嘶哑喘气
她看见临终的地狱高高矗立：
最多才二十岁啊可怜的男孩，
死神忌妒他抓住他不再松开！
垂死者狂号：
——是你吗，我的伊芳？
噢我美丽未婚妻发色好金黄！
我不想死！再走一回从前路
你我相拥着消失在那树林间！……

然后他的手抓紧她的粗布料
头巾底下的她正哭泣着祈祷！……
颤抖着，护士微微低俯下身体
无言参与了这场可怕的游戏……
　　——我亲爱的！给我你嘴唇的香气？
再给我你的吻！
在高烧中迷昏
这水手，突然用他消瘦的臂膀
猛力拉过她并且在她眼睛上
以他发出最后一声嘶喘的唇
嗝地印上他粗暴的恋人之吻！……

清早，“士兵死了”，而护士，“不发一言／发疯似的拭揉着她的大眼睛”[12]……

诗中那悲剧性的语调引人哀伤，而士兵和护士之间的诱惑游戏被形容为“可怕”。无论如何，作者绝不会用“调情”这个词，因为肯定觉得这词汇太过轻浮。而且两人之间的吻不是那种初恋的悸动之吻，而是死亡之吻。尽管这和社交沙龙里那种轻松调笑的调情完全沾不上边，但无论如何，不管这游戏何等病态，它仍然是一个诱惑的游戏。而新奇之处就在于它不再像是美好年代里的调情那样备受谴责，反而是受到褒扬。它像这垂死的士兵生命中最后的一口气、最后的希望。

在第一次世界大战中，另一种对阿兵哥的鼓舞、另一种获得许可的调情形态就出现在士兵与战时代母之间。

战时代母？“一个迷人的制度”，甚至连极度保守的莫里斯·巴瑞斯都如此承认。由慈善团体或是小广告招募而来的年轻女孩、妇女、祖母们被赋予鼓舞军队士气的任务，特别是那些孤单的士兵，如单身者、孤儿，或因家乡遭占领而无家可归者。对于这些战士们，战时代母提供了精神以及物质上的援助，邮寄给他们信件、包裹、安慰鼓励的话语。“在爱国情操的名义下，”历史学家弗杭苏瓦丝·太波（Françoise Thébaud）写道，“允许知礼得体的女孩写信给陌生男子。”写信……以及刺激他们幻想。因为战时代母的角色不只是做她们代子的母亲，还要让他们幻想。她们就和护士一样，都具备了母亲以及诱惑者的双重女性面貌。这样的诱惑者不再是个婊子，而是清除战争恐怖魔景的大功臣，是炮兵们“乐于以不至于太过火的情书连续轰炸”的对象[13]。他们寄给这些代母们的明信片经常是溢满柔情蜜意，甚至流于煽情。

“您问我您该为这小小的迟到受到什么样的惩罚，”一个名叫罗兰·岱弗列塞尔的士兵于一九一八年三月二十四日给他的战时代母写了这封信，“而我这大大的迟到又该受到何等严厉的惩罚呢？

“在等待接受处罚的同时，我只小小地罚您（因为您犯错在我之前）给我十个吻……精神上的……如下：

嘴唇中央两个
两边各一个
两眼各两个
两颊各一个

“……我的小珍娜，如果您在四月中旬和五月之间会来巴黎，请您告诉我，而如果能够见您一面，那将会是我最快乐的事。

“而我到时将会问您要……实质而非精神上的……每一封信上的吻，以及每一回用来换取赦免的吻[24]。”

罗兰·岱弗列塞尔并不认识他的“小珍娜”，因为他希望能在巴黎和她见一面。这位战时代母到底是谁？是个头发灰白的老妇、家庭主妇，或是个漂亮的少女，一个可能的未婚妻？“关于您，我所知贫乏，”在勒克莱尔另一首题为《阿兵哥的代母》的诗中，一位代子如此写给他的通信人：

就只一个简单名姓；
或许您金发或红发
或褐发而眼神柔静，
也可能是位老祖母
前额垂落白发几绺
想起了才之前不久
自己已是儿孙满堂。

但这又有什么关系？对于战士而言，代母最主要还是：

一位想着我的女性，
大炮震动她也震动
为我命运受怕担惊。

这是一个他“以纯洁灵魂的全部/单纯地爱着”的女人[25]。

这凸显出相互吸引的关系常可以在不考虑女方地位及年龄的情况下进行。“如果你继续用那热情洋溢的信轰炸你的阿兵哥，那我就要把你的照片寄给他”，在一份大报的漫画栏里，一位老先生这么威胁他的老伴[36]！

一些已经结婚的士兵也和战时代母通信。例如巴西勒。他来自科西嘉岛上的农家，战争爆发，他编入步兵第一七三团，很快地就被送往前线。他历经过马恩战役、埃斯内战役的炮火洗礼，然后被送往马赛，参与为解除法国前线紧张并为构筑第二前线做准备的达达尼尔远征。

然而登陆土耳其并非一蹴可及。科西嘉年轻人所属的军团得先在沙龙－德－普罗旺斯这镇上扎营五天，帐篷就搭在大广场上。巴西勒因为是打前站的班长，负责补给，所以位于营区组织的核心。

当部队敲着鼓踏进城里时，沙龙镇上一家油行的一名打字员也跑出来街上看。随着鼓声，这名年轻漂亮的打字小姐感觉到自己的心也跟着狂跳。她确信自己未来孩子的父亲就出现在这群帅气的阿兵哥里。

隔天，当巴西勒前往制油工厂储备油料时，和他接洽的正是安娜。他三十岁，她十八。两人一见钟情。巴西勒已经结婚两年，但他没向安娜坦白这一点。隔天两人再度见面，这回是在她母亲开的杂货店里。五天后，在他出发前往达达尼尔的前夕，他要求她做他的战时代母。

若是平常时候，像巴西勒这样一个有责任感的男人或许不致背着妻子犯下这种小小的背叛行为，也不会让安娜承受这种出于隐瞒的谎言。可是对于这次远征土耳其，已经在战场上看过无数同袍倒下的班长也无法确定自己究竟能不能平安归来。

所以去他的道德，去他的原则！

巴西勒利用战事稍缓的空档写给代母的信件现在虽已遗失，但可以想见内容必是洋溢温柔爱意，充满希望、绝望，一封比一封因为那死亡的阴影无所不在而更加炽热激情。在登上达达尼尔前线时，巴西勒因为外套钩住倒刺铁丝，差一点就成了土耳其刺刀上的肉串。他的副长官在千钧一发之际救了他。巴西勒就这样奇迹似的从这个真正的屠宰场里活着回来了。另外一个奇迹，就是他在一九一七年春于六个星期内造成二十七万一千人死亡的“女士之路”(le chemin des Dames)攻击战役中也幸存了下来。战争结束，巴西勒已是个披满勋章的中尉，处处受到表扬。然而最令他惊讶的是自己竟然还活着，而且更加无可救药地狂恋他的战时代母。最后他和元配离婚，然后于一九二一年再娶安娜[17]。

巴西勒的情况并非特例。他的亲妹妹是撒勒贝提耶尔医院里的一名“白衣天使”，她就嫁给了一名受她照料的男子。不论在战后或是战争期间，士兵与其战时代母或是护士结为夫妻的例子都相当多。

战争这血腥、悲惨的四年深深地摇撼了旧有的秩序。就如勾薛教授所强调的，“战争在精神思想中所引起的骚乱，确实多少撼动了道德上的惯常观念”[18]。忠诚以及绝对纯洁的理想已被现实环境所征服。不仅调情受到鼓励，通奸的情况在后方也是愈来愈多，甚至包括从前线退下来的士兵。“女人们漠视媚行，完全不在乎外界批评。男男女女都忘了自身的责任。若说道德(la morale)在此蒙受损失，精神(le moral)却因此而找到了得以提振的利基[19]……”

注释:

① 译注:Cassandra,特洛伊公主。因遭神谴,虽能预言却注定无人相信。

② Françoise Thébaud,《第一次世界大战时期的女性》(*La Femme au temps de la guerre de* 14),巴黎,Stock/Laurence Pernoud,一九八六年。

③ Jacques Vincent,《巴黎女兵》(*Parisiennes de guerre*),巴黎,一九一八年,Françoise Thébaud 引述。

④ 译注:*Les chansons de Bilitis*,法国诗人皮耶・卢易(Pierre Louÿs)所著之散文诗,书中对于女同性恋有抒情绝美的描写。

⑤ 列昂・阿本素尔(Léon Abensour),《巾帼英雄。女英豪、殉难者及替补员》(*Les Vaillantes. Héroïnes, martyres et remplaçantes*),巴黎,M. Imhaus et R. Chapelot,一九一七年,Françoise Thébaud 引述。

⑥ 安德烈・康(André Kahn),《一个爱国犹太人的日记》(*Journal d'un Juif patriote*),巴黎,J. -C. Simoën,一九七八年,Françoise Thébaud 引述。

⑦ 译注:一九一六年二月,德军进攻法国东北部军防要塞凡尔登,法国反攻,激战至一九一七年打败德军,两方皆有超过三十万人死亡。

⑧ 译注:英、法、俄三国于第一次世界大战期间所组成的非正式联盟。

⑨ 《桶匠路易・巴塔斯笔记》(*Les Carnets de Louis Barthas, tonnelier*),巴黎,F. Maspero,一九七八年,Françoise Thébaud 引述。

⑩ 罗兰・道爵雷斯(Roland Dorgelès),《美女的酒店》(*Le Cabaret de la belle femme*),巴黎,A. Michel,一九二八年,Françoise Thébaud 引述。

⑪ 裕欧(Huot)医生,《士兵心理》(*La Psychologie du soldat*),巴黎,La Renaissance du livre,一九一八年,Françoise Thébaud 引述。

⑫ 勒克莱尔,《歌曲,诗。大战争。》(*Des chansons, des vers. La Grande Guerre.*),Editions Fallet, Bois – Colombes,一九一七年。

⑬ 弗杭苏瓦丝・太波引述之阿兵哥小广告。

⑭ 《阿兵哥说……来自前线的书信笔记,一九一四——九一八》(*Paroles de poilus. Lettres et carnets du front*, 1914 – 1918),巴黎,Librio,一九九八年。

⑮ 勒克莱尔,《歌曲,诗。大战争。》,前述著作。

⑯ Delphine Wauthier,《大报漫画中的女性形象,一九一四——一九一九》(*L'Image de la femme dans la caricature des grands quotidiens*, 1914 – 1919),历史硕士论文,Françoise Thébaud 引述。

⑰ 一九九八年九月十五日,Ange – M. C. 接受作者访谈。

⑱ 勾薛(Gaucher)教授,维尔曼(Villemin)医生。Louis Fiaux 引述,《军队与风化警察。士兵的性生物学。道德论述与统计》(*L'Armée et la police des mœurs. Biologie sexuelle du soldat. Essai moral et statistique*),巴黎,F. Alcan,一九一七年。

⑲ Gabriel Perreux,《大战中法国百姓的日常生活》(*La Vie quotidienne des civils en France pendant la Grande Guerre*),巴黎,Hachette,一九六六年,Françoise Thébaud 引述。

二十年代：从“非全即无”到“或多或少”

狂热的十年

停战协定签订之后，多数人的盼望就是回归正常，回复到战前的生活。然而却有愈来愈多的证据显示，这四年的战争远非只是历史上的一个小插曲，它为西方世界刻画出的那道裂口已是永难修补的了。十九世纪的那个社会已经无法复原地被吸入了战争的大漩涡里。一九一九年起始的十年揭开了一个全新的时代，指出了一个进入二十世纪的真正入口。

文明的危机

这个诞生，是在巨大的痛楚以及深层的不适中勉力完成的。死亡，这战争的遗产，无处不在。每一个城市、村镇都在大广场上矗立起庄严雄伟的亡者纪念碑。六十万名战争寡妇被社会规范宣判今后将过着孤单而牺牲的一生。她们像鬼魂一样盘据着墓园。在街上、在官方的纪念仪式里，到处可见这些戴着黑面纱

的屈从身影悄悄来去。至于复员的士兵们，这些“被毁容者”则聚集在各个协会里，描述他们亲眼目睹的战争惨况，并且极力争取政治上的监督权：无论如何都必须让和平维持下去，让一九一四—一九一八真的就是“最后的最后一次”。

守丧中的法国社会同样也面临不稳定以及衰退的困境。这个吞噬掉无数生命的战争，其花费更是如同天文数字。部分国土已遭战火无情摧毁。百废待兴。之前还是债权国的法国，如今转为负债。法郎贬值，生活费节节攀高。还不只如此。曾是战前强权一员的法国，如今已失去她的气势和国力。美国成为战后新强权，成了世界的银行家。它的文明模式将成为一股不得不然的趋势。

法国人的这份不安定感更由于蔓延全欧洲的动荡气氛因而感受分外强烈。大战之后，奥匈帝国、德意志帝国以及俄罗斯帝国陆续崩塌解体。在东方，布尔什维克革命获得了胜利。至于战败的德国，则经历了内部的政治动乱以及急速的通货膨胀。

法国人将战前的数十年时光命名为“美好年代”就是开始于这时候。那一段仿佛弥漫着颓败堕落习气的时期，在他们回顾起来竟有如黄金年代那般令人怀念。因为那时的法国富强、安定、有排场……而且相信自己的文化。一九一八年后已不尽如此。“我们这些其他的文明，我们现在知道我们并非不朽”，保罗·梵乐希念诵出了这个至今有名的句子。战争的荒谬与屠杀活生生地呈现出西方社会失败的例证，并引发出了关于道德良知的严重危机。人类究竟是做了什么，导致彼此的杀戮？许多人像乔治·杜阿梅勒（Georges Duhamel）一样，起身反抗被认为是挑起战争的极端国家主义、军国主义、资本主义。其他如达达派艺术家，以及后来的超现实派艺术家，则是带着推翻现有一

切的愤怒主张全盘颠覆。他们的反叛什么也不放过，不管是被判定太过守旧的一切艺术及创作，或是政治，或是道德规范。“不要画家、文学家、音乐家、雕刻家、宗教、共和党人、保皇党人、帝国主义者、无政府主义者、社会主义者、布尔什维克党人、政治家、无产者、民主人士、布尔乔亚、贵族、军队、警察、祖国，反正说了那么多蠢话，就是不要一切，不要**一切、一切、一切、一切**[①]！”在虚无主义的激动中，他们合声高唱。世界，他们说，应该要重新创造过……

而的确，世界也真的重新创造过了。就在几年的时间里，一切都往前迈开了大步，迅速地有了改变。感染全西方社会的文明危机同时也促成了可观的智识发展。因为爱因斯坦、波尔[②]和弗莱明[②]等人的研究发明，科学发展大幅跃进，现代科技也进入了日常生活。电话自动化，汽车正式取代了马车。航空事业——如果可以这么说的话——也跟着起飞了。一九二七年，林白（Charles Lindbergh）成为第一个驾机横越大西洋的飞行员，象征着新旧两大陆间的空航就此连结。

广播和电影也同样大受欢迎，很快地就成为最主要的大众娱乐。超现实主义、立体主义，以及德国的表现主义为艺术灌注了源源不绝的活力。“发生在今日世界上的事事物物绝对令人惊奇，”疯狂的二十年代中一位目击者写道，“我们正经历着另一次深刻影响了十六世纪的文艺复兴运动。寇克多（Cocteau）是多了一份创造天才的洪萨（Ronsard）；马克斯·贾寇柏（Max Jacob）、阿波里奈尔（Apollinaire），艾屡亚（Eluard）、岱斯诺斯（Desnos）、苏贝维耶（Supervielle）（……）是新一代的诗神（……）今天，一切又重新开始：真是太神奇了，像绘画，除了极

少数有才气的画作之外，流传至今的几乎都只是愚蠢的绘描。然而毕加索却发现了永恒的真理，找出了这世界中那秘密的形态；他让那些不会说话的都开口说话了，他解开了谜秘的链系，他找到了心灵之钥[4]……"

心灵，确然，它也感受到了那一波整体的狂热沸腾。它有极大的胃口想要活得精彩、想要享乐。而战争更是将这胃口撑大了。在战场上，爱神和死神手牵着手齐步向前。

然而这欢乐的迸现并非在一夕之间。相反地，法国人对于大战获胜一开始保持了相对的低调。"尽管我们在巴黎看到了那种想要欢庆的高昂情绪，"《牛爬上屋顶的那年代》一书的叙述者——一个十九岁、没有打过仗的布尔乔亚青年——于一九一九年十一月写道，"我们还是嗅到了空气中残留有一股哀愁的底味；有些人下定决心，试着从此不再想起战争，(……)有些人继续那几乎已变得挑衅的守丧，由此获得了一些**权利**。不论何处，那想要欢笑、想要庆祝的渴望就被这难以摆脱的沉重罪恶感给遏止住了。就像在任何一次的胜利之后，尽管狂喜，然而借着胜利之名义来放纵自我的热情总不免令人感到羞惭。但情势已经在酝酿当中了；将来有一天我们必能欢欣高呼，就像这是全世界最自然不过的一件事一样。"

果然，才没多久，"法国(……)举国上下欣喜作乐，(……)日夜欢宴"。有"百万件的事物"可供玩乐，让人在"旋风"中转得不亦乐乎，上气不接下气。有成千场表演、"成千个派对、成千个夜总会可去"。在巴黎，爵士音乐会处处都有。规模盛大的俄罗斯芭蕾舞"在一种既庄严又轻盈的气氛中"迷眩了观众。约瑟芬·贝克(Joséphine Baker)，这位"Revue"黑人夜总会里的

台柱，以其几乎全裸的舞台装扮——只在腰间围了一串香蕉——，扭腰摆臀吸引来大批的观众……

此外，当然法国人也喝酒，也狂跳却尔斯登舞、狐步舞以及探戈。从阿根廷引进的探戈舞姿性感，更是大大地风行。酒吧、舞厅一家接着一家开。拉帕街(la rue de Lappe)上那种有手风琴演奏的舞场，以其"热烈、滞重、有点散、有点俗，但总是温良而性感的气氛"广受大众欢迎。在这种舞会里，大家跳着探戈的平民版——爪哇舞。而刚冒出头的突击派对，不只年轻人热中，其他人也照样喜爱。"这是美式的玩法，"《牛爬上屋顶的那年代》作者莫里斯·萨克斯如此写道，"我们凑了三四十人，采买宵夜所需的食物，谁买肉冻，谁买香槟等等。晚上十点钟，我们这群不速之客就选定一位朋友的家然后大驾光临。这位朋友当然事前毫不知情，也许准备要上床睡觉了，然后我们就在他家跳舞跳到天亮。几个月下来，这样的玩法已经蔚为流行，"作家犹带兴味地强调，"很多家庭在睡觉前无法不害怕半夜会不会突然冒出一大群人冲进家里来狂欢！"当年轻人聚在一起，而父母又懂得适时告退，大伙就不再只是卷起地毯、挪移家具然后辟开舞池而已。营造昏暗、适合亲密的灯光也是必要的。柔软的沙发坐卧皆宜，然后就可以开始一样是从美国进口的"爱抚派对"(petting - parties)[5]。那是一个突然间变得亲近、甚至熟悉的美国。

道德的解放

确实有不少美国人选择定居巴黎，并且对于二十年代的道德大解放做出了贡献，比如史考特·费兹杰拉德以及海明威等人。从受到禁酒令以及众多道德盟会束缚下的美国出走，他们

来到了塞纳河左岸的重镇蒙帕那斯，与来自世界各地的波希米亚艺术家和知识分子会合。他们壮大了那股从西班牙、意大利、德国、俄罗斯等地涌来的画家潮。这些艺术家、外国人的存在不仅让巴黎和柏林成了文化的大融炉，而且也是汇集一切享乐的纵情之城。“情色”、“性欲”等词汇成了日常用语。之前只在一小群专家之间流传的弗洛伊德著作，开始被广泛阅读并且讨论。愈来愈多的女人对于承认自己的私情并不觉得丢脸。开始有专为同性恋者开设的酒吧。自从出身传统清教徒家庭的安德烈·纪德（André Gide）分别于一九二二年的《寇利东》（*Corydon*）和一九二四年的《如果麦子不死》（*Si le grain ne meurt*）两本书中坦承他对男性的偏好后，已经有愈来愈多的同性恋者敢于公开自己的身份。

在这超现实的年代，爱情就应该“疯狂”，不然根本就没有必要存在。莫里斯·萨克斯不无苦涩地提到，年轻的男性沉迷在变态以及破除神话的气氛里。“人们告诉他：惟有诗和反叛、韩波天使和恶魔。他们教他把十字架挂在厕所里（超现实主义这么做）、教他抽鸦片（寇克多这么做）、酗酒、随笔乱写、随便和任何一个人做爱，并且认定这一切崇高壮丽……”

年轻女性也感受到了这气氛的转变。克拉拉·马勒侯就注意到，“性执念”在战后“时时存在”。“它就显现在墙上、在广告柱上、在画报上、在歌曲里（……）、在男孩子的言谈中”，以及“在我们那最近突然变短的衣裙上、在女性愈来愈浓厚的粉妆里”。

对于女性族群，这数年道德的松绑体现在新一阶段的解放上。克拉拉·马勒侯回忆道，不管是对于女孩或女人而言，战争

那四年的时光真的“改变了一切”。“首先是外部的细节。”和很多女人一样，“我从长袍换成了短裙，我可以不用再控制我的动作了，我再也不会感觉行动受限于一条裙子。我又可以前俯、后仰，因为经历了两个月的痛苦的考虑之后，我决定从此以后把我的紧身褡全丢进垃圾桶里”。战争期间，留在后方的女人也必须暂时下田操作、冶金，或是帮忙军需补给。富裕阶层的女士或女孩则为慈善机构效力或是成为护士。她们一样需要活动，这里跑那里跑。出于这个需要，女性的服装也就变得更加轻盈柔软，让她们在行动上能拥有更多的自由和自主。

战后，同样的行动持续着。丢到垃圾桶里的紧身褡永远就留在那儿了。照马塞尔·普列佛的说法，“廉耻的沦丧”日益严重。一九二〇年，女人流行穿更短的裙子，让腿部露出来，让男人不仅可以看得到，还可以摸得到。从此，他们的手可以顺着“由丝袜(……)这个时兴的玩意儿所美化出的腿部曲线”摸到膝弯、摸到大腿。连身衬衣和束身衣也逐渐被更轻松、更舒适的胸罩和吊袜腰带给取代。“对男人来说，这无疑相当性感，”作家多明妮克·岱桑提就指出，“因为他们可以猜想到女性身体的形状[6]。”猜想……而且也比较容易得手。战后变轻变短的女性服装不再是调情的阻碍了。相反地，就如马塞尔·普列佛幽默地指出，它“窄小得像是天堂里香蕉树的叶子”[7]。海滩上，肉体持续裸露。露出腰、肚脐、上胯部的两件式泳装也出现了。

这解放丝毫不受限于外部细节。在年轻女孩的日常生活中，它也引发了一场真实的革命。“拜西班牙流感之赐，”克拉拉·马勒侯继续说道，“我剪短了头发。顶着这头短发，我感觉到过去几乎没有什么事物被我们保留下来，于是我重拾过去那可怕的旧习惯，开始一个人在街上乱逛，一个人进到咖啡厅里，

坐下来等人，或只是坐着看书、看人来消磨时间。”战前，家教良好的女孩出门一定要有人陪伴，等到战争开打，她们之中有很多人必须单独推着盲人或是养病的伤兵外出散步，有时甚至还得在医院过夜。她们一大清早离家或是返家。所以就像马塞尔·普列佛所说的，这些女孩已充分证明了自己能够“善用时间”，她们自然会将“争取来的自由”延续到战后。

不只是争取到了自由，这一代的年轻女孩同样也赢得了成熟。那些在一九一四年仍备受呵护、贞洁受到保全的女孩们很快地就在战争四年里得到人事的启蒙。在照顾病患的同时，她们发现了肉体的真实面貌、男性的性器、鲜血、躯体。像克拉拉·马勒侯一样，她们看见男人“受苦及死亡”，而她们自己也曾面对过危险及恐惧。

简单说，有过这番历练，这些小姐们今后可绝不是小白鹅了。

关于女性的新迷思：男装女孩之角色

在战后的集体想像里，年轻女子的代表其实就是所谓的“男装女孩”(la garçonne)。她就是这疯狂的二十年代的实体象征。她成功地将美好年代中那恶魔似的“半处女”从集体思想的王座上挤下，成为新时代里独领风骚并且激发辩论、愤怒与恐惧的人物。

对半处女的讽刺画？

男装女孩？和半处女一样，男装女孩也是脱胎于小说中的人物。《男装女孩》，一本相当有名、内容却颇为平庸的小说，一

九二二年出版，作者维多·玛格利特(Victor Marguerite)。男装女孩就是书中那位具有双重面貌的女主角。

乍看之下，男装女孩的图像犹如一幅讽刺半处女的漫画。这女孩比摩·德·路浮尔还更变态，更引人非议。男装女孩这个外号已经清楚说明了原名莫妮克·雷尔比叶这位出身布尔乔亚望族的小姐过的是如单身男子般的生活。而“男孩”(garçon)一词以阴性形态出现，当然意指婊子(garce)……[8]

从男孩那里，莫妮克·雷尔比叶首先移植过来他们的装扮。她原有一头闪亮如处女般的无瑕金发，结果她剪掉了这个女性的绝佳象征，并且加以染色。她颖长的身段让她看起来不似将来会生养儿女的女性，反而像是个漂亮的小伙子。她的侧影——平腹、平胸——见不到任何象征母性的标记。男装女孩穿着直线条的短衣，更进一步抹除了她的女性特质。

从男孩那里，莫妮克·雷尔比叶也学到了独立自主。这是一个“有钱又有才华”的女子，经营巴黎一家极时髦的古典艺术以及现代艺术精品店。

在战后的社会，这一切仍堪可忍受，倘若莫妮克知道以端正的行为来弥补她衣着上的大胆以及事业上的企图心。可是——这就是引人非议之处——莫妮克·雷尔比叶“连想法和做法都像个男人”。白天全心投入工作，晚上她就想作乐狂欢。在舞厅里，这名年轻女子“纵情喧闹”。她是那“一千个在刺耳的乐声中、在午夜炫目的阳光下、在喧嚣和光影的旋风中不停抖动的晕然面孔”其中的一个。更糟的是，莫妮克毫不避嫌地和一个女人——歌舞厅的台柱妮洁特——出双人对。而当这段关系的烈焰因为“缺乏一种非关肉体的悦乐”作为燃料补充而终于“燃烧殆尽”后，莫妮克开始接连和数个男人有过昙花一现的激情，

而且完全随自己的意向加以主导。这年轻女子也参加妓院里的狂宴和狂欢派对,而为了麻痹自己的堕落行为所带来的"可耻、可憎的罪恶感",她开始吸食鸦片。

因此,在堕落的道路上,莫妮克·雷尔比叶比摩·德·路浮尔走得更远,而且远得多。这条摩只走了一半的路,男装女孩完全迷失其中。莫妮克不是半处女。她已经完完全全堕落了。

所有这一切是非难定。因为企图上的恶无疑大过行为上的恶,而思想上的恶亦比行动上的恶更为严重。从这个观点看,男装女孩已不再是半处女的夸大画像,反而恰和她形成对比。

我们记得,摩·德·路浮尔的邪恶表现在她的自私、她惟利是图的心态,以及她的诡诈上。她的身体仍保有健康、童贞,但她的心灵已经严重腐化。莫妮克·雷尔比叶就正好相反,她的内心中埋藏着一份"本质极端正直的天性"。她之所以堕落,是因为绝望,因为遭到背叛,因为一份对于理想的渴求却被辜负。在婚礼举行前两个星期,莫妮克·雷尔比叶发现她爱上的那个男人律希安·维涅黑竟然和她的父母串通好欺骗她。原本在她以为是和未婚夫所共享的那伟大爱情原来只是个交易,是父亲和未婚夫两人间一次商业结盟。

惊骇之中,几天前才因为爱而献身给律希安的莫妮克于是放浪形骸,随便委身给一个陌生人。隔天,当她取消了婚约并且向父母坦承她的"过错"时,她的父母尖叫出声。她父亲担忧自己的事业,而她那始终维持优良布尔乔亚姿态的母亲则担心别人会怎么说。伤心愤怒的莫妮克于是狠狠地摔了家门,决定从此过自己的生活。

小说家所谴责的对象已不再是现代的年轻女孩，而是布尔乔亚社会的食古不化。和指控半处女的马塞尔·普列佛相反，维多·玛格利特控诉富裕阶层的伪善与趋利性格。身为坚定的女性主义者，他揭发了配婚的弊端、双重道德、新婚之夜的性虐待、男性的压制、“大多数男人的粗俗色癖”。不同于畏惧女性解放并且只在怀旧的乡愁中打转的马塞尔·普列佛，维多·玛格利特想像着一个更光明的未来，一个更为平等的社会。在这一九二二年，他的眼光已经放远到苏俄的新经济政策(NEP)上。在那制度下，两性平等，离婚只需双方同意，堕胎可自主而且免费。作家不禁感叹，比较起来，法国真是一个开倒车的国家。落后美国、英国和德国，法国甚至不屑给予女人投票权！但维多·玛格利特仍忍不住盼望，“迟早(……)法国也必须跟进……”

这个相信未来会更美好的信念，作者在小说中借由乔治·布朗榭这位杰出的哲学教授赋予了它完整的实体。就像《论婚姻》(*Du mariage*)一书的作者列昂·布鲁姆(Léon Blum)一样，乔治·布朗榭认为应当“将我们的自由权、选择权扩大到女子身上”。他认为“让女孩在婚前也能像单身男子那样生活是公平且明智的”。他坚持不懈地宣扬人人生而自由平等。因为他的出现，莫妮克终于找到了真爱、抚慰、救赎。年轻女子自责自己只能献给他一具“败坏的身躯”、“公共的身躯”，教授却浪漫地回答她，对他而言，过去不存在，一切由爱开始……

丑闻的大成功

这个大团圆结局(happy end)尽管成功地解救了莫妮克，却仍无法让这本小说摆脱丑闻之书的恶名。就和三十年前的《半处女》一样，《男装女孩》引起了战后社会一片哗然。从报章、城

里的晚餐会到国会的走道上，这本书处处招致挞伐之声。人们指控维多·玛格利特是“牟利的色情家”，怀疑他借那堕落变态的描写意淫，谴责他“对外国人诋毁自己的国家，诬蔑了法国女性”……

对于这些指控，维多·玛格利特当然提出辩解。他也如一八九四年的马塞尔·普列佛一样，将自己的小说定位为具有防范性教育功能的作品。至于对那些不满他“巨细靡遗描绘邪恶与堕落”的批评声浪，他则回应说“这是画家的责任——描绘出最最丑恶的场景，直至令人作呕”。

不多久，惩罚就降临到这位破坏圣像的作家身上。在众人的嘘声之中，维多·玛格利特最后遭到荣誉勋位团除名。

然而这桩丑闻并没有就此关闭了这本小说通往成功的大门。正好相反。热卖七十万本，《男装女孩》一时间打破了当时所有的出版记录。此外，另一现象也显示了这本书受欢迎的程度。书中的女主角展现了惊人的形变，她转化成一个象征，开始在街头现身。

男装女孩的确创造出了一股流行。这个由保罗·波瓦黑(Paul Poiret)所设计的造型包括短发、钟形帽、窄身、平底鞋、烟嘴。除此之外，男装女孩的形象——自由、独立、解放的年轻女性——同样令人无法忽略。“男装女孩”这个语汇融入了日常对话。而当时的人更是到处都可以看到男装女孩的踪影，从舞厅、咖啡座、新进由女人投资的办公场所到布尔乔亚家庭里都有。

尽管刻板印象并不足以代表现实全貌，但真实的男装女孩的确存在，其中名气最响亮的当属蔻莱特（Colette）了。不管在书里或在生活上，这位作家从不隐瞒她那不与众同流的生活方式。而且和维多·玛格利特相反，她在一九二〇年获颁了荣誉骑士勋位。然而像她这样摆脱了所有禁忌的正牌男装女孩仍只是少数。一群极抢眼的少数，但再怎么说仍旧是少数。

真白鹅与伪男装女

尽管听来似乎难以置信，但确实有些年轻的女孩依旧在布尔乔亚最严苛的传统下，成长为依照古法蓄养而成的正宗"白鹅"。就像西蒙·波伏娃在她的回忆录里所描写的，富裕阶级依旧"崇拜着少女，那真正的少女"[9]。在这二十年代，贞操与纯洁仍代表着完美，尤其在男装女孩的形象到处充斥下，这完美的象征就更表现出其坚韧的特质。

在成为战后女性主义的前导作家之前，西蒙·波伏娃坦言自己也曾是一个"规矩"得无以复加的女孩。哲学家记得，十岁的她是个"模范少女"，既乖巧又有德行。她以充满奉献精神的母亲为榜样，甚至到了迷恋自己灵魂的程度，她"想像自己的灵魂像供显台里的圣体一样纯白、散发着光芒"，哲学家如此自嘲道。她参加了一个名为"受难天使"的教会团体，因此有权把由两块受过祝圣的布料织缀而成的圣牌挂在脖子上，并且还有义务默想圣母的七大苦痛……"在我的世界里，"作家回忆道，"肉体没有存在的权利。"西蒙的母亲甚至因为太过恐惧"关于身体

的问题”而没有提醒女儿注意“等在青春期人门槛的惊奇”。而且为了保全女儿不受到现代世界的污染，她严密监管女儿的一举一动，包括她阅读的书籍。

渐渐地，西蒙·波伏娃也稍微窥探到了那性的奥秘世界，并且这里一点、那里一点地捡拾到一些性教育的碎屑。在这样一个声色充斥的世界里，如何能保有完全的纯真？她几个比较内行的女朋友就附在她耳朵上悄悄告诉了她一些秘密。而她自己也看报上的连载小说，“男主角将他炽热的唇贴住女主角嫩白的酥胸”，之后她更跑到图书馆去偷翻出禁书来看。

尽管读了这些书，西蒙·波伏娃坦承那时候的她依旧是只十足的“小白鹅”。“我不知道该拿我的身体做什么，我甚至不会游泳，也不会骑脚踏车”，而且她甚至“不知何谓肉体的骚动”。那是在一堂舞蹈课上，她记得，“当我的舞伴将我抱住并且紧贴着他的胸膛时，我有种奇怪的感觉，一种像胃部翻搅、但却不容我轻易忘记的感觉。回到家中，我瘫倒在皮椅上，惊讶地感觉到一股莫名的哀愁折磨得我几乎想哭”。

对于身体，对于情动，乃至对于爱之符号的认识不清让女孩又经历了另一桩更加离奇的事件。“我那时差不多十六岁，”西蒙·波伏娃叙述道，“姑妈带着我和妹妹一起到普雷叶尔音乐厅去看一部旅游影片。所有的位子都坐满了，所以我们就站在走道上看。我感觉到有手隔着我的羊毛外套在碰触我。我吓了一跳，以为有人要偷我的手提袋，我赶紧将袋子紧紧夹在腋下。那手继续捏揉，真是荒谬。我不知道该说什么或做什么：我呆在原地。电影结束，一个头戴棕色绒帽的男人对他的朋友指了指我，然后他这个朋友也开始笑。他们在捉弄我：为什么？我一点也不明白。”这一次，终日埋首书堆的西蒙·波伏娃又再度误判

形势，做了个不怎么出色的分析：她把趁黑暗进行的抚摸行为当成是人家要偷她的手提袋。这回，女孩才第二次获准去看电影，然而就在电影放映的同时，她也和影片一样突然就被投射进了现代世界……

之后没多久，西蒙的一位堂妹玛德莲——无疑对其堂姊的天真已有警觉——自认有义务告知她一些关于调情的基本规则。作家叙述，堂妹告诉她说在年轻乡绅的晚会里，"在树从中、在汽车里，进行着许许多多的事情。女孩小心翼翼地维护住女孩的身份（……）；但这份小心也并不妨碍她们寻求快意的消遣。那些消遣无疑是不怎么合法的，所以比较不放心的隔天就赶紧跑去向神父告解，随后灵魂又复得洁净"。年少的西蒙经常不小心听到的一些谈话同样也"充满了暗示与影射"，这更加完备了堂妹所提供的那套"巴洛克式的情报"。

然而如此的发现非但没有为这纯真女孩带来乐趣，反而深深地惊吓了她。"无论如何，"作家回忆道，"我都不会（……）去做那哪怕是最轻微的尝试。玛德莲说给我听的那些作为令我生气。爱情，依我的设想，应该是和身体无甚相关；但我反对身体在爱情之外寻求满足。""在我的记忆里，"哲学家写道，"始终残留有被玷污的白鼬以及被亵渎的百合那样的影像。"她并且认为，快感如果不化为热情之火，便会带来污秽。即使到后来女孩扬弃了宗教信仰，她仍发现基督教义的道德思想仍然深刻地影响着自己。"我原以为道德信念是因为上帝的存在所以必要，却不知它早已深深刻印在我的内里，即便在上帝消失之后依旧完整，继续迫我臣服。责任、功德、性禁忌等观念：一切都保存完好。"

再者,"我是极端主义者:若不得完整,我宁可一无所有。"女孩对自己说,如果必须去爱,那这份爱必是一辈子的,而且从她决定的那一刻开始,将以她完全的身体、完全的心去爱。庆幸着自己身为理性的动物,年轻的西蒙绝不允许自己让感官牵着走。她"不相信单单一个接触、一个压揉、一个拥抱,随便一个陌生人就能让她神魂颠倒"。

西蒙·波伏娃当然是在多年之后做出了如此的分析。那时她已经是一个解放的女人,同时也是萨特的伴侣和有名的作家。年少的时候,她感受到的却是混乱、浑沌许多的感觉,以及"处女对于男性常有的那种掺杂着恐惧的厌恶"。从她的这一个想法,我们可以清楚看出两次大战的期间是如何孕育出一些理想以及文化特征,如爱情必须绝对与永恒的观念、女孩务必保全贞操,以及关于感官那根深蒂固的疑虑等等。少女所感受到的不安与骚动竟和十九世纪初的女孩们如此相像,几乎让人误认。

二十世纪的脚步终究还是追上了她,并且为她调整了行进的节奏与速度。在认识萨特并与他发展出一套新伴侣伦理之前,西蒙·波伏娃就已逐步丢弃掉她原本固守的一些禁忌了。

那时她还是索邦(la Sorbonne)的大学生。她开始感觉自己的严肃与外界格格不入。"圣米榭大道(le boulevard Saint - Michel)上,男孩女孩成群地走在一起。"她无法不去注意。"他们嬉笑:他们进到咖啡座、剧院、电影院。而我,在读了一整天论文和翻译迦图吕思[⑩]之后,我不禁有些疑惑"。一晚,一位当时正和她进行着一段柏拉图式"纯爱"的贾克表哥瞒着她父母偷偷带她到威贡街上的一间酒吧,le Stryx。意想不到的大发现。一切,"色彩鲜艳或暗浊的酒瓶、盛咸橄榄和杏仁的碗碟、小桌子"

无不让她惊奇，也让她深受吸引。西蒙一口气喝光了她的鸡尾酒，而因为她之前滴酒未沾，所以一下子就“离地升空”了。醉得差不多时，她开始喝叫店里的顾客，又在吧台上干掉一杯马丁尼，然后，不甘示弱地，她也砸碎了两三个玻璃杯。她的贾克表哥坐在一旁干笑。她快乐得不得了。然后他们又去了第二间吧，“维京人”。贾克教她玩扑克牌和掷骰子，并且为她点了一杯气泡琴酒。接下来，“时间就不存在了”。等到女孩倚着“圆厅”(la Rotonde)的吧台喝下今晚的最后一杯薄荷酒时，时间已是凌晨两点。“我的周围，闪烁着从另一个世界里冒出来的人脸；在每个十字路口，不断有奇迹迸现。我感觉有种无法分割的共谋情谊将我和贾克紧紧联系着，就好像我们共同犯下了一桩谋杀案或是徒步穿越了撒哈拉……”

从这一天起，西蒙便自己一个人或和她堂妹玛德莲开始秘密地往那“不良场所”跑。她如同置身摇篮，让爵士乐团轻晃着她、哄她，让气泡琴酒将她迷醉。女孩纵情享乐，“恣意妄为”。她跳舞，嬉笑，大声说话，公然对着熟客们叫喊，然后开玩笑地时而自称是人体模特儿，时而又装成是婊子。这位年轻的布尔乔亚女孩甚至大胆到让陌生人在路上向她搭讪，然后一起到咖啡店里喝一杯。

她的大胆也是有限度的。在最后一刻，西蒙总是从更进一步的接触中抽身。她甚至不让人亲吻。作家承认这是她思想中“性禁忌”的残留，让她觉得“自己或许有可能会成为吗啡上瘾者或是酗酒者，但对于放荡纵欲却从未想过”。

自此，西蒙·波伏娃从一只如假包换的“小白鹅”蜕变成了一个“伪男装女孩”，成为那些表面上自由、内里却仍深受制抑的时代女性其中的一员。

"伪男装女孩"？在那疯狂的二十年代，她们可是一批人数众多的木兰军。她们经常——尽管非必然——穿戴上那套受解放者的全副配备：钟形帽、短裙、平底鞋，而且还化妆。她们喝"不掺水"的纯烈酒，烟抽得像消防队员那么凶，"像外籍兵团那样粗声咒骂"[①]，整间咖啡厅都是她们那粗哑或清脆的哗笑声。

但这些女人在潇洒外表下却隐藏有诸多不安：对于男人和性的恐惧、害怕别人说闲话、害怕意外怀孕等等。众所周知，一九二〇年代尚无百分之百有效的避孕法，而且国防部会为了弥补因战争而损失的人口，甚至推动了一条制止"唆使堕胎和避孕宣传"的法律。既有的避孕器材——例如阴道隔膜——被迫下架，禁止销售。女人于是更难掌握受孕的自主权。她们非但不敢学莫妮克·雷尔比叶那般狂放的行径，其中甚至有很多到最后只好尽可能不接触男人。勉强一个吻……

玛赛儿·塞加尔(一八九六——一九九八)，一位战前"有教养"的女孩，亦是日后《她》杂志的核心人物。她和西蒙·波伏娃一样，都是二十年代那些让男人傻眼的"伪男装女孩"中的一个。战争期间，她从被占领的北方逃到巴黎，并且决定在女装店工作。此举可说是严重损及她的家声。一九一八年，她所属的布尔乔亚阶层及其规范再度将她控制。玛赛儿的表哥从战场完好归来，他向她求婚。尽管女孩一点也不爱他，她还是答应了。因为无知、因为软弱，她在回忆录中坦承。因为来自家庭的压力太过强大。可怜！玛赛儿的婚姻最后变得一团糟，"非常非常糟糕"。她的新婚之夜，她含蓄地向我透露，简直恐怖，而且两人之间夫妻关系的不合更是日益加深。在他们七岁的小女儿死

后，玛赛儿的丈夫为了另一个女人离开了她，两人宣告离婚。“我难过了二十四小时，自认悲惨到极点……”玛赛儿·塞加尔回忆道，“过了一个星期，我突然了解到这样其实一点也不坏，自己一个人！[12]”

的确，自己一个人，玛赛儿从此可以依照自己乐意的方式生活。她可以——照她自己的说法——过那种“马车夫的生活”、自由女人的生活。白天，她得为了“三餐糊口”而辛苦工作，先是当秘书，后来才成为记者。到了晚上，一个星期总有两三晚她会到蒙帕那斯的夜总会、“白球”（la Boule Blanche）、“骑师”（Jockey）、“圆厅”等地方“吃喝玩乐”一番，顺便“磨磨鞋跟”。“啊，我度过了这样的夜晚！”她回忆道。“有天，我真的笑出了眼泪。我和一位邻居去跳舞。我先用纸板和丝布制作了一对假胸，然后装进一个盒子里。这对假胸高高耸立。真是壮观！够称得上是一件艺术品！当隔壁的那个男孩子打开盒盖时，他立刻笑了出来，其他的人也都笑了！”

这就是玛赛儿·塞加尔。她是那么有趣，那么异想天开，当时人称她是“男装女孩”。然而，对于调情及其后续，年轻时的玛赛儿——无疑是由于新婚之夜的创痛以及极度珍惜眼前的独立生活——可是一点也不想碰。她连最轻微的接触都不允许。这位年届百岁高龄的人瑞回忆道，有天，她甚至对一个男孩耍了个“该判死罪”的把戏。在戏院里，那男孩一直将他摊开的手掌搁在她的手旁边。她拿了一法郎的硬币，毫不客气地就往那男孩的掌心里放，仿佛他在求人施舍。“后来，他当然没再伸出手来，他明白了我在作弄他！”

而当我再度和玛赛儿碰面时，这件事依旧让她想笑……

从暧昧到折衷

然而并不是每一个女人都像玛赛儿·塞加尔那般有操守。相反地，根据这位极高龄女士的记忆，当时不管在舞厅、街上或是建筑物的大门旁，常常可见一对对的男女热情拥吻。调情的男女为数众多。

这便是此后人们所谓的调情。从二十年代起，这个词的定义已经有了改变，而这表示禁忌的尺度也产生了位移。美好年代中，调情主要指眼神的游戏、文字游戏和暧昧的轻触——吻是最大的极限——，然而自二十年代开始，这个词的定义也扩大到手和嘴巴的游戏了。礼仪规范松懈，身体于是得以相互偎近。从此以后，不再是轻拂，而是碰触。暧昧几乎不存在了。欲望仍需借口来遮挡，只是那借口愈来愈显薄弱和透明。美好年代的调情男女借以掩护的礼仪假面，部分业已崩脱散落。

换句话说，这爱情游戏的规则已经大大改变了：调情在矫揉造作那部分所丧失的现已由感官的刺激中获得补偿。如今，调情男女的付出已不再是“非全即无”，而是“或多或少”。调情，这门建立于暧昧之上的艺术，于是也变成了折衷、权宜的艺术。女人，尤其是女孩们，总徘徊在欲望与恐惧间、冒险的诱惑与贞洁的戒令间；现在，她们可以保有处女的贞操或是已婚妇女的贞节，同时享受着那一路探险的奇遇。一路探险至何处？……这就是问题所在了。不可逾越的界限已不再如美好年代中那般明确定义了。这时候的调情于是多了个特点，那就是不预先设定规则。游戏的目的，极其吊诡地，便是在于厘清这游戏规则。由此当然引发出各有不同界限设定的调情双方彼此的冲突和误解……

这就是自疯狂年代(les Années folles)以来所谓的调情。不再是“轻手轻脚”,而是“下手重”,甚至“非常重”。这样的调情可能是偶一为之,也可能是常态。

也和美好年代一样,要加入这场爱情游戏,首先通常必须“滑进舞池里”。二十年代,舞池里的流行已经从维也纳的华尔兹转变成阿根廷的探戈。这个从布宜诺斯艾利斯的大众舞场和妓院里流传开来的混血舞蹈,是欲望的一种火热、拉丁式的赤裸展现。在这舞蹈中,舞者的身体不只是轻触。它们彼此交缠、拥抱、攀抓。女人的腿迅如闪电地在她舞伴的两腿之间来回穿梭。而眼神,非但不逃避或压低看地上,反而是坚持而炽热……

也难怪二十年代的道德家们会吓得尖叫,把探戈当成是“对性行为的露骨模仿”[13]。甚至有几个比较轻薄的专栏作家将探戈比做三十二种做爱姿势!

然而再怎么煽情,探戈至少在一开始并不是一种表现色情趣味的舞蹈,反而比较像是一种展现舞者高超技巧的高难度运动。探戈的男舞者紧抱住他的舞伴并非出于色欲,而是出于实际需要,为了带引对方配合他即兴创作的舞步。

在二十年代中,这样的舞蹈只是调情行为中关键但也仅是过渡的一步。探戈接续了双方的遇合——那难以察觉的示意、眼神、浅浅一笑——,然后带出所谓真正的调情——也就是接吻和爱抚。它负责试探两人的身体是否能契合,是否都渴望着再更接近一点。

若双方都感受到了强烈的吸引力,那两人就会寻找那隐蔽的角落、柔软的沙发、柔筛的灯光等等。紧接着,调情这种介于

性关系和禁欲之间的怪异关系也就正式展开。和陌生的男人或女人交换那或轻或重、或温柔或“咬出血来”的“无名之吻”[14]。或是隔着衣服相互爱抚,胸部、胯部、脖子、脸……

若调情男女想拥有更多的隐私,他们便会离开公共舞台,退到属于他们的私密小世界里。玛赛儿·塞加尔在她的回忆录里写道,“剧情,乃至于对话永远是不变的。”男士向女伴提议开车送她回家,如此为一场爱情游戏起了头。一场结合了大胆与躲避、同意与拒绝,并且由潜在的冲突拉出张力的游戏。男人小心翼翼地逐步前进,先博取女伴的欢心,再伺机向前推展。

在回程的路上,“偎近的工程便开始了”。驾驶人的手不经意地碰触女伴的大腿,稍作停留,接着再顺着丝袜探去……“如果这美人儿不会太怕生”,调情男子就会把车停到路边或是一条暗巷里,方便行事。或者是他一路上完全没有任何逾矩的行为,只在她家大门前问她说:“我可以陪您上去吗?为我们的友谊,请我喝一杯吗?”

在任何情况下,女人若是拒绝调情,便极有可能被男人当成是作态或是假正经。反之,若女人同意了,那么“偎近就会变得更加紧迫”。男人抱住他的女伴,试图将她压倒在车上的软垫或是客厅的沙发上。他会吻她,他的手会在她的上衣里或是沿着她的吊袜带抚摸下去……到了这个地步,“若女方不再依从,若是干了两杯之后,她就打算送客了(……),那她就不是装正经的女人,而是个耍弄男人的婊子了”。反之,这个年轻女子就是个“随和的好女孩儿,单纯不作态;男人可以随心所欲,不必害怕会惹来麻烦”。她的情人会在离开时抛下一句:“我再打电话给你”……

在回忆录中，玛赛儿·塞加尔这一段的描述或许是夸张了些。然而自二十年代起，调情——尤其当它只是偶发的情况下——确实变得紧张许多。它比之前任何时候都更接近美好年代的道德家们所宣告的那种"两性之间的小战争"。它让男性担心欲望终究无法获得满足，也让女性惧怕自己的贞操会遭受强暴。

尤其是那些出门不再有人陪、不穿紧身褡的年轻女孩更是感觉备受威胁。若想保全贞洁，她们就得独力抵抗那些以轻浮放肆和无所顾忌著称的男人们。

而这些男人却回过头来厉声谴责年轻女孩那"虐待狂式的守洁"[45]、变态的天真。新词汇的出现印证了这新一波的不信任感。对于女人的形容，"风情"(coquette)一词已少有人用，取而代之的是"作态"(pimbêche)、"卖骚"(aguicheuse)、"婊子"(garce)，以及后来的"点火器"(allumeuse)。

"点火器"？这个深具联想效果的词汇几乎可以确定和由烟嘴带起的新诱惑仪式脱离不了关系。的确，自二十年代起，女人为了表示解放，同时也是出于挑衅，开始学起了男装女孩抽烟。"Do you have a light?"一九四四年，罗琳·白考儿(Lauren Bacall)在《逃亡》(*To have and have not*)一片中这么问亨佛莱·鲍嘉(Humphrey Bogart)。问人要火、万般风情地将一根烟带至唇边、在黑暗中让烟头荧荧发出红光、在对方脸庞的周围喷出一轮烟晕……全都已经成了展现吸引力的新姿态。当女人点燃一根烟，意味着她也能点燃男人——或是另一个女人——的欲望。

在二十世纪，"点火器"便是指那种擅于挑逗而让对方有所期待，最后自己却又落跑的女人。年轻且谨慎的西蒙·波伏娃

或许已被冠上了这个称号，当她有天晚上在决心冒险的意图下，上了一辆从林阴大道一路尾随她的汽车。“我们去罗半松（Robinson）兜兜风？”开车的男人提议。“他并没有什么地方吸引我”，哲学家回忆道。“而且要是他三更半夜把我丢在距巴黎十公里远的罗半松，那我该怎么办？”女孩心想。“但我有个原则：‘危险地活着。什么都不要拒绝’，纪德、瑞里叶尔（Rivière）、超现实主义者，还有（她表哥）贾克都这么说。‘好吧’”，西蒙·波伏娃回答，并不了解这许诺背后实际的严重性。

“我们坐在巴士底广场上的一个咖啡座，”作家继续说，“有点无聊地喝着鸡尾酒。”可是“一进到车子里，男人就开始碰触我的膝部；我立刻闪开。‘怎么啦？您上了别人的车却又不让人家碰？’他的声音变得不一样了”，女孩注意到。气愤之中，那声音透出了尖酸。对于像西蒙这样一个小姐而言，情况开始变得危险。时间已经很晚了，而她又手无寸铁，没有任何东西可以自卫，惟有开溜。于是她赶紧脚底抹油，“被他一长串的咒骂追着跑”，好不容易赶上了最后一班地铁。“我了解到侥幸逃过这一劫真是好险，然而，我很高兴自己完成了一个真正毫无意义的举动。”

另一天晚上，女孩又再次引诱魔鬼，“和一个脸颊上横过一道粉红色刀疤的小混混”玩了一盘小人足球。会错意的男孩极力邀她玩空气枪并且坚持由他请客。他还将她介绍给他一个朋友认识，接着又请她喝一杯奶咖啡。突然间，女孩眼看她的最后一班公车已经开动了，于是匆匆和他们说了再见，跑着去搭车。两个男孩极不满自己就这样给丢下，就在她正要跳上公车平台的那一瞬间硬是将她拉了下来。“这样做不对”，他们同声责备她。“总不能不说一声就把人丢下吧。”没多久，他们又合好了，

两个男孩坚持送西蒙走路回家。“我特别跟他们说不要对我有所期待，”哲学家叙述道，“但他们还是坚持要送我。到了卡塞特街和瑞恩街的转角，疤面混混揽住我的腰：‘下次什么时候见？’——‘都可以啊’，我怯懦地说。他想要吻我，我试图挣脱。”这时恰好有四名巡逻的警察骑着脚踏车经过，男孩看见了，立刻将她放开。一等警察离开，男孩猛力地将她抓住。“你根本就不会赴约：你只不过是在耍我！我不喜欢这样！你该得到一点教训！”他威胁着她。“他看起来很凶：他就要动手打我了，或是亲吻在我的嘴巴上，我不知道哪一样比较可怕。”最后，小混混的朋友出来打圆场。“哎呀，事情没那么严重。”他说。“他只是因为为您花了钱所以不高兴，就这样而已。”那小流氓一开始还臭着脸，听不进任何话，但最后还是拿了“她身上所有的财产：十五法郎”。

这两次的遭遇让年轻的西蒙·波伏娃得以将平淡的日常生活转化为一场冒险。和美好年代的调情女子一样，她在调情的时候也为自己创造出了一个人物。她故意将自己推向极端暧昧的险境，为什么？答案或许无关爱情或者是情色的颤栗。对这位仍处处受到禁忌与桎梏束缚的女孩而言，重要的是“完成一个真正无意义的行动”，“以手指亲触自由”。年轻的西蒙用这样的行为来表示她对那个将她禁锢的社会及家族阶层嗤之以鼻的态度。

可是最终必须摆脱的，仍是自己捆绑住自己的锁链。这位年轻的布尔乔亚女子也试图以这样的举动来超越自我的限制。她学习、发现自我、蜕变。“女人并非生而为女人，而是变成女人的”，作家后来写出了这句至今响亮的名言。从那夜间的出

游、不完全的调情，以及她的大胆，“规矩的女孩”一点一点变成了西蒙·波伏娃。

这年轻的布尔乔亚女孩在那些年中还不敢做的尝试，便是和男孩子建立一个真正的关系。身心完全投入那常态而非只是偶发的调情之中。

“和男孩子出去”

另外一些比西蒙·波伏娃更大胆或是更容易动情的女孩就不一样了；从二十年代起，她们已经开始在这新形态的爱情实验中冒险探进了。而她们那充满矛盾的新式调情游戏，常常也令男孩子们乱了手脚。

比如说，《牛爬上屋顶的那年代》的叙述者就对这爱情规约的演进深感诧异和兴趣。这位叙述者指的并不尽然就是莫里斯·萨克斯——这个著名的同性恋者、半骗子，最后落入盖世太保手里的谜样人物[16]——而是一个他所塑造出来的角色，既不完全是他，也不完全不是他。在这本日记体的小说里，莫里斯·萨克斯真真假假地混杂了他个人的回忆以及他从各处撷取的资料，重建出一个时代的气氛。如幻似真，他笔下的调情清楚明列了疯狂年代中这爱情游戏的条规。

一九一九年九月，《牛爬上屋顶的那年代》的主人翁——一个爱寻欢作乐的年轻人——喜欢上了一位名叫露意丝·德·艾斯帕的贵族女孩。他尝试接近她。这并不难，因为露意丝尽管出身巴黎最上流贵族，却拥有相当大的行动自由。她母亲并不要求她出门一定要有家庭女教师的陪伴。“的确，”年轻人打趣

地说，“她不知道露意丝就利用这机会让我来陪她！”

这位巴黎男孩带着露意丝到城里看戏、看电影、泡咖啡厅、跳舞。露意丝也回报以“迷人、欣悦，甚至体贴”之情。然而这位现代骑士很快就了解到这位年轻的贵族女孩并不像表面上那么温驯，他必须坚强奋战，即使只为获得以指尖触抚她的特许。

“对我来说，要能将露意丝的手握住一秒钟真是困难至极”，一九一九年九月二十二日，年轻人哀叹道。过了几天，他表示：“我稍微靠近一点，她就起了戒心”。于是他转面运用另一种比较可靠的策略：与其坦白表露自己的想望，倒不如让自己成为被想望的对象。九月二十六日，“我没有做出任何会让她感觉我想碰触她的动作，”调情男在日记里写道。“今天下午，她的手懒懒地搭在一张小桌子边垂着，像只疲累的小动物，接着却因等待了太久而丧失了知觉，变得像只手套般沉闷不响。我装做没有注意到。最后，她不高兴地把手收回到自己的膝上”。

我们可以观察到，调情的语言比起美好年代中要更手势化，更借助于身体的表达。这位小姐，不论她是虚构或是真实世界里的人物，已不再如二十年前巴涅伯爵夫人或凯萨琳·波吉那样将自身完全投射在一句话或是那种甜中带酸的词语表达上。露意丝·德·艾斯帕这个二十年代的女孩将她所有的性感、大胆、欲望全都集中在她的一只手上。

表面上，这只手仿佛“累了”似的垂放在桌缘。这让露意丝有了保住面子和名誉的借口。但这只手搁在那儿的真正理由却是等着别人来触摸、抓握、执拿。然而预期中的接触并没有发生，“疲累的小动物”于是因不耐久候而慢慢变得“像只手套般沉闷不响”，了无生气。手重新变回了身体的一部分，并且被露意丝收了回来。

女孩的男伴当然清楚她玩什么把戏,但他自己也同样使弄两面手法。他佯装什么也没有注意到,拒绝从这只伸出的手里看出任何示意的信号。这只是个诡计。借由这层伪装,年轻人希望那期待与不确定感能催熟女孩的欲望,让“明天不会有人和他争夺这一根根他如此渴望亲吻的手指”。

“错误的计算”,隔天他伤心悲叹道。他所刻意展现的理性自制证明只是白费工夫。“我一碰到她的手,她立刻就抽开”,九月二十八日,恼怒的年轻人满心憾恨地写道。

露意丝的矛盾仍持续让年轻人惊讶不已。两天后,他带她到一个朋友安东尼·德·莫瑟夫的家里参加一场突击派对。派对在一间战时整建为防空洞的地窖里举行。里面有一个小书架、沙发,和一台留声机。年轻人并注记,这间由莫瑟夫布置得极有品味的“地下酒吧”是“调情的绝佳场所”。因为它不仅适于探索那“见不得光的地下情趣”,更可“防止受到惊扰的父母冲下楼梯来”。

“女孩真是奇怪,”隔天他失望地在日记里写道。“跳舞的时候,我那么用力地抱住她,她不可能不知道自己激起了何等热切的激情,而她非但没有退离,反而巧妙地融入我的身形;可是回程时在她的车上,当我想要搂她的肩时,她却像是我做出了最下流的举动那般挣脱了开,仿佛碰到她的颈背就是强暴她一样。”欲火焚身的年轻人最后没有办法,只有“赶紧冲到殉道者街,求那些年轻女郎洒点水来熄熄火”……

不过仍得相信这是甜蜜的折磨。因为就在隔天,年轻人又带着露意丝到电影院,看了一部卓别林的电影。他趁黑想握住她的手。这个已经相当普及的举动有个优点:可以在神不知鬼

不觉、完全不引起他人注意的情况下进行。电影院里的昏暗遮蔽了邻人的目光，以及自身的顾虑。

然而露意丝仍拒斥了这个举动，尽管年轻人谨守着分寸。她看出这其中强烈的象征意义了吗？这是一种相契、一种结合的表示。男人不就是称妻子为“牵手”的吗？尽管对调情者而言，婚姻并非重点，却也无法免除这举动承载自传统的重压。露意丝拒绝了他这个举动，其实也就是拒绝了他的求爱。

这开始产生了作用。由于一再受挫，年轻人最后也烦了。他听从朋友安东尼的建议，开始和露意丝疏远。他此后就只等着女孩那边先跨出“第一步”。

就在两人关系日趋冷淡的时候，露意丝却——意外或是巧合？——染上了西班牙流感这个带走了许多大战幸存者性命的“恶毒传染病”。男主人翁获知她的近况，特意前去探听她的消息，心中不免感到罪恶。“我是只可憎的猪，”他自责道。“我可怜的露意丝正受着西班牙流感的折磨，而我却跑到了夏巴内。就为了惩罚我这不好的行为，我决定向她求婚。”这次当然是正式的。

露意丝渐渐痊愈。没多久她就脱离了险境，两个年轻人之间的调情也愈加火热地进行。女孩的父母也许是为了庆祝她的康复，在十一月二十五日举办了一场派对，主人翁也获得邀请。在灯光以及源源供应的香槟“覆灭”下，年轻的露意丝终于为她那严峻的爱情条规画下了句点。“年轻男女坐在楼梯的台阶上，”隔天男主角记述道，“各自找着了表面清纯无邪实际上却暗享情乐的巧妙姿势，尤其是待在靠近楼上的那几对，更是几乎没有移动过。我带露意丝上那儿去，……我终于得到了那让我

等了好久的吻。……我从未见过如此忘情的露意丝，当我轻轻抓住她裙子里的膝盖时，她乖巧地微微叉开，并且将双臂缠绕住我的脖子。”

几天之后，年轻人又提到了另一桩“大事件”。他得意扬扬地宣告露意丝终于“心甘情愿地将手交给他久久地握着”。经过最后一次试图抵抗之后，她终于还是做出了一个正派的女孩所能做出的最大让步。她同意和男主角发展一段真正的关系，也就是根据时新的说法：“和他出去”。调情女孩称年轻人为她的“亲爱的”，然后像个挑剔又爱嫉妒的年轻妻子，“独占”他以及他全部的时间。尤其是和他共享真正的激情拥抱。当然，“她没有**献身**，”几个月后年轻人承认，“但她给了我一个女孩家所能不顾体面付出的一切：也就是说如果我爱她，那她所给的已经足够让我为她疯狂，但若是她将来只想找到一个相信她是处女的人嫁，这样的接触未免还嫌少”。

说到结婚，男主角根本从没想过。就在女孩用情日深之际，巴黎年轻人却反而临时抽腿。没多久，他甚至不再提到露意丝。她已经从他的生命中消失了。

莫里斯·萨克斯在书中所彰显的这类型关系——正式、渐进而脆弱——，这在美好年代是无法想像的。由此我们可以测知其间数年的时间中观念递变的进程。原本支配着性、情感以及投入与否的“非全即无”的规则已被“或多或少”的原则所取代。从此以后，年轻男子可以借由调情去接近同阶层的女孩子，亲吻她们，爱抚她们，却不一定得向她们求婚。他们从这里找到了一个更加认识她们的机会，让他们更能领会女孩们的矛盾、恐惧，同时也等待着她们。他们会学习到——尽管有时是从痛苦

之中——人性中那耐心与自制的特质。至于女孩，她们也终于走出了天真。此后，她们将是"纯洁但不无知"[15]。她们会了解男人，体验她们自身的情感，懂得和自己的欲望和平共处，驯服内心的恐惧。简单说，就是接受她们的情感教育。

一场"认真"的游戏

那到底她们真实的情感为何？莫里斯·萨克斯这本日记体的小说只针对二十年代的调情提出了他男性的观点。依照他的看法，在这疯狂的十年里，调情男子并不怎么把这游戏当一回事。至于女孩子方面，克拉拉·马勒侯——战后她延续她那启蒙自美好年代的调情经验——在她的记述中表示女孩们往往把调情这游戏看得严重许多。

尽管女性已经可以上大学，或甚至投入职场，但在这二十年代，爱情与婚姻对一个女人来说仍仿佛是她之所以存在的理由、她真正的使命。但是比起美好年代，这时候要找到一个丈夫相对困难许多。战争大量削减了男性的数目，制造出了"白色寡妇"的一代。在战壕里，"每一颗打中士兵额头的子弹，同时也为一名少女戴上了一顶圣凯萨琳帽"[19]。战争第一年，就有百分之三十年龄在二十至三十五岁的兵员战死沙场，这意味将有同样数目的女孩被迫独身。许多的入伍青年，从前线归来时已经是被截肢或残废。"帅气的阿兵哥，身强体健、迷人的年轻人"成了年轻女孩眼中的"英雄、珍宝"，玛赛儿·塞加尔回忆道。"我们追求他们。那真是一场猎夫大行动。想想看，三个女孩抢两个男孩子！也就是说我们有三分之一的机率会嫁不出去。"

因此，拒绝一名英俊的追求者在那二十年代是一件无法想像的事，不会有人这么做的。然而克拉拉·马勒侯却敢以极大的勇气向这常理挑战。

停战日的隔天，一位医生向女孩求婚。她承认，她觉得这个年轻人有点烦，不过他的在场却还是让她内心止不住骚乱。她也没仔细考虑，就提出了条件——她想要继续她的学业，而且不想住在一间三房以上的公寓里。深深迷恋着克拉拉的医生完全接受，并以略带庄严的口吻说："既然已经达成协议，那我们就算订婚了。"他"轻柔地、纯洁地"吻了她，就这样签署了他们的爱情合约。"长久以来，"克拉拉·马勒侯在她的回忆录写道，"我期待着一个男性的、温柔的声音(……)。他的嘴唇热乎乎的。我感觉自己已经保留住了那最主要的部分，我于是闭上眼睛。"可是"当我一睁眼，我就后悔了"。

克拉拉很清楚，她并不爱这个医生。她一直都知道"将她推向这男孩的惟一动力就是她紊乱的思绪"。然而，她又不敢打破常规，收回已许下的诺言。没多久，两人的约定变成了正式的婚约。女孩着了慌。"未婚妻的身份让我感觉自己像是个女囚犯，完全就像被困在一座后宫里。"克拉拉对于她认为极不公平的社会游戏规则也大表不满：为什么一个女孩必须将她的未来托付给惟一一个男人？而且这个男人，不要说爱他，就连认识他她都无法百分之百确定！"对我来说，我认为将自己的期望——智识、温柔、爱情等种种需要的满足——全都寄托在一个人身上是一种作弊的行为。而且这个人还是我一时被欲望冲昏头的情况下所做出的选择！反观男人们的处境就没有那么荒谬，而且忙碌于外边的事业，感情生活能否成功显然不如对他们家中那位'主妇'那般重要。"

她突然觉得和医生的结合像是个“让她永远无法康复的酷虐疾病”，一个窒息而死的保证。她挣扎着。“女孩子悔婚这种事并不寻常。至少在我们这一阶层，订婚差不多已经和结婚具有同等的意义。”然而克拉拉还是写了一分手信，就在订婚两个星期之后。他大为震惊。她则羞愧万分。

一个星期后，女孩生了重病，高烧四十度。这就像她的罪恶感趁机来了一场大爆发。这段时间让她沉静了下来，并且一点一点找回了自信。因为这场病，她感觉已为自己的过错“付出了代价”。她还利用养病这段期间读了不少书。她重读了《地粮》(*Les Nourritures terrestres*)，并且第一次翻开《背德者》(*L' Immoraliste*)。纪德的这些作品强化了她分手的决定，让她获得了“一种确信自己有权接受生命所能给予的最激烈事物的清明”。获得幸福与自由的权利。

重新找回的这自由，克拉拉以更谨慎的态度来运用。从此之后，她不再盲目投入了。她“调情”——尽管她从不这么说，想必是因为这个词显得太过轻佻——，但对于爱情却是看得很严肃。

经由她弟弟的介绍，她认识了尚。这个大男孩有着拉丁人的面容，眼神炽烈，称她为他的“小公主”。他读诗给她听，对她谈尼采和文学。没多久他就吻了她，伸手顺着她的腿往上摸。“我们的喘息声让我惊讶。”“当他吻我的耳朵时，天上冒出了焰火的激撼。”而当“部分的爱抚愈来愈敏感”，她愈加迷乱了。她真的爱他吗？女孩不知道。她对尚“有些倾心”。当他对她直接提出了这个问题，她无法回答他“我爱您”，但求他继续陪在她身边。她希望嫁给他吗？女孩也不知道。两个年轻人一同拟

定“未来计划”，却未认真考虑过结婚。他们的爱，就如同他俩的投人程度一样，都是轻浅而和缓的。两个年轻人同在一个暧昧的模糊地带里演进。日复一日，他们多多少少有些投入、相爱、相互渴望，却又无法做出一个决定。他们应该分手吗？结婚吗？做情人吗？所有这些问题久久地悬置着。

和尚的调情让克拉拉逐渐发现了他有太强的占有欲，而且也太会吃醋。她注意到他们只能享受“两人独处的幸福”。只要有他人加入，尚就变得“凶恶”。“入侵者一离开，尚又恢复了笑容，然后不说话地紧抱住我。”因为她期待的是一个与她分享她的好奇和为她开启视界的男人，克拉拉不禁开始怀疑。尽管她并没有对自己承认这份怀疑，但她已经无法肯定自己是否真的希望嫁给他。

至于尚，熊熊的欲火已经快将他吞噬。年轻人再也无法满足于停滞在初步阶段并且“让克拉拉和他同感惊恐”的爱抚。一天，他对她宣告：“您也知道不能再这样下去了。我对于您不应该只是如此。”女孩回答那对她“都一样”，“无疑是因为这根本就是一场错误”。事实上，克拉拉·马勒侯很久以后才明白，原来她一直是以她整个身体在等待着这个年轻人。她“准备好了无条件地追随他到远方”。但是恐惧以及她那“童女的愚蠢”却让她僵化得像块石头。

克拉拉的这个反应不仅让尚困惑，更令他感觉受辱：“我无法做一个告诉我说这对她都一样的女人的情人”，他酸涩地回她。从这时候起，两人的关系变得冷淡，误解随之产生。当尚来看她时，他“坐在房间对边的一张椅子上”，而不是坐到蓝色沙发上她的旁边。他的“小公主”，他现在叫她迪娜莎。迪娜莎，薛埃拉莎[19]的妹妹，那“不懂爱的仪式、只听故事、负责报晓的女

孩"。两个年轻人于是渐渐疏远,愈来愈不能忍受对方,甚至有天她吼着要他离开,顺手就抓起一只轻茶几朝他脸上掷去……

尚走后,克拉拉哭成泪人儿。她再一次感觉未来又弃她而去。只不过这一次,她并没有因为失败而贬低自己。伤心总是难免,但女孩知道自己学到了很多,也"得到了经验"。母亲为她二度拒绝人家感到担心,她却是信心满满地对她说:"不要操心,我的对象只会愈来愈好,我一定会找到那适合我的。"而那位适合她的,我们都知道,就是安德烈·马勒侯。

注释:

① 超现实主义宣言,Annie Goldmann 引述,《疯狂年代》(*Les Années folles*),巴黎,Casterman,一九九四年。

② 译注:Neils Bohr,丹麦物理学家,一九一三年提出原子之内构模式,奠定了量子物理学之基础。一九二二年获诺贝尔奖。

③ 译注:Alexander Fleming,英国细菌学家,一九二九年发现第一号抗生素盘尼西林,即青霉素。

④ 莫里斯·萨克斯(Maurice Sachs),《牛爬上屋顶的那年代》(*Au temps du Bœuf sur le toit*),巴黎,La Nouvelle Revue Critique,一九三九年。

⑤ 英文 pet:"抚摸"、"爱抚"。

⑥ 一九九六年十一月二十九日,多明妮克·岱桑提(Dominique Desanti)接受作者访谈。

⑦ 马塞尔·普列佛,《给弗杭苏瓦丝,或是战后女孩的信》(*Nouvelles Lettres à Françoise, ou la jeune fille d' après - guerre*),巴黎,Flammarion,一九二四年。

⑧ 译注:法文原无男装女孩(la garçonne)这字,然而就字面结构而言,此字为阳性名词"男孩"(garçon)之阴性变体。

⑨ 西蒙·波伏娃(Simone de Beauvoir),《一位娴淑女孩的回忆录》(*Mémoires d'une jeune fille rangée*),巴黎,Gallimard,一九五八年。

⑩ 译注:Catullus,拉丁诗人。

⑪ 玛赛儿·塞加尔(Marcelle Ségal),《我也孤单啊》(*Moi aussi j'étais seule*),巴黎,Grasset,一九七一年。

⑫ 一九九六年十一月十四日,玛赛儿·塞加尔接受作者访谈。

⑬ 维多·玛格利特,《男装女孩》,前述著作。

⑭ Michel Leiris,《日记,一九二二——一九八九》(*Journal*, 1922 - 1989),巴黎,Gallimard,一九九二年。

⑮ 同上。

⑯ 关于他的一生,参见 Henri Raczymow,《莫里斯·萨克斯或是关于琐碎的苦役》(*Maurice Sachs ou les travaux forcés de la frivolité*),巴黎,Gallimard,一九八八年。莫里斯·萨克斯于一九〇六年生于巴黎,一九四五年在德国遭党卫军枪杀,陈尸街头。

⑰ 克拉拉·马勒侯,《脚步的回音》,前述著作。

⑱ Arthur Giraud,《政经杂志》(*La Revue d'économie politique*),一九一五年十二月七日,Françoise Thébaud 引述。译注:一般梳圣凯萨琳发型者为年过二十五岁的未婚女性。

⑲ 译注:《天方夜谭》中说故事的女子。

三十年代："浪漫情怀"

回归清严？

二十年代末，"出于习惯，大家依旧玩乐度日"，《牛爬上屋顶的那年代》的主人翁这么写道。可是玩归玩，心却已经不在那上面了。他注意到，许多的面容显出了"一股带着倦意的担忧"。他承认自己也"受够了"，对一切感到倦怠、"恶心"。这还不说在他心中闷响的那股不安情绪："那可诅咒的战争已经结束十年了。"一九二八年十月他写道。"法国已经重建，社会(在几次大大小小的动荡中)繁荣发展；科学有了可观的进步；但我们的嘴巴里却有股灰烬的余味。那不是过去的灰烬，而是某个我们所不了解的东西：**未来**的灰烬，一场尚未引燃的大火所将带**来**的灰烬。"一些人从他们痛苦的瞻望中，深刻体认到眼前仅是一个被判了缓刑的欧洲。很快地她又将会变成血与火的欧洲，受到最野蛮暴行的蹂躏。

一九二九年十月二十四日，宣告和平与繁荣终结的第一声丧钟随着华尔街股市崩盘而响起。对美国而言，这无疑是一次令人措手不及的强烈电击，一场全国性的灾难。许多破产的生意人跳楼自杀……

法国受到的影响相对较小。其后的两年，法国维持着"全球风暴中一个繁荣小岛"[1]的景况。旧式的经济结构反而让法国躲过初期风暴的肆虐。我们看不到像约翰·斯坦贝克（John Steinbeck）在《愤怒的葡萄》中所描写的那种失根的家庭、眼睛里爆出忿恨的父亲无依地在乡间、在城市里流浪。也看不见纽约或柏林街头那绵延不绝的失业长龙。然而自一九三一年秋天，法国也无可避免地被卷入了风暴之中。农业以及古老经济领域的生产大幅衰退。一九三六年，失业人数达五十万，一个当时极为可观的数目。

经济与社会的危机即刻向政治蔓延。传统的政党形同瘫痪，无能解决当前困境。人民的期待于是转向更为极端的政党，不论是向左或是向右。众多的联盟组织靠拢夏尔勒·莫拉斯[2]，愈形壮大。串连共产党员以及社会主义者的人民阵线于一九三六年五月掌权，为工人阶级带来了莫大的希望，同时也煽起右派媒体充满恨意的激烈批评。两年后，人民阵线下台，法国又陷入政治的动荡。国家仍是严重分裂，就和全欧洲一样。紧张情势在各地升高，对立日深。继一九二二年的墨索里尼之后，阿道夫·希特勒也在一九三三年合法地取得政权……

在这样的背景下，疯狂年代的那股狂热劲儿迅速冷却了下来。经济危机和国际间一触即发的紧张情势让法国人变得脆弱，深刻地感受到一股不安全感。畏冷怯寒的心理、回归传统道

德与价值的渴望顺势而生。男装女孩重新穿回了女装。裙子变长，头发也是。人们期待女人全心为家庭付出，成为庇护全家人的可靠价值。疯狂玩乐者，也多收拾起狂放的行径。法国人好像重新又过起规矩、有纪律的生活。这是清严思想的回归吗？

答案亦是亦非。因为这样的焦虑也让人们有重新检视传统道德的机会。“为什么在一个变动的世界里，我们非得遵从同样那一套一成不变的道德法规呢？”一九三八年，作家保罗·惹布(Paul Reboux)如此质疑。“尤其是现在，当欧洲第二次冲突的威胁已经愈来愈紧迫的时刻。看看我们四周吧。我们看到的是一个羊癫疯发作的世界和目瞪口呆的人民。在每一个国家，我们看见大笔的经费用在仇杀自己邻人的准备上(……)”

“我们有权认为，”论述家继续写道，“如果我们用来取代异教思想的道德只有这般令人失望的成效，那我们大可不必墨守成规……”他鼓吹一种倾向伊比鸠鲁精神、倾向享乐主义的道德，一种“新式的爱的艺术”。“让我们跨越过羞耻、裸露、贞操等旧有的原则，接受女性成为与我们平等的个体[3]。”

尽管道德风俗自由化的波澜已不如先前疯狂年代中那般壮观，但可以确定的是，三十年代仍然继续感受到它的影响力。起始的驱动力已经注人。二十年代所播种下的解放幼苗，终于在接下来的数十年中成长结果。

从纯真到放荡：安奈丝·宁

若从这个角度看，以《日记》和耸动的性尝试闻名的女作家安奈丝·宁(Anaïs Nin)，其进程简直可以当做范例。因为这位年轻女性一九二五年一月来到了巴黎，却到一九二九年股市大崩盘后才真正解放。

年幼的安奈丝·宁体质柔弱，浑身散发出清新、纯真的气息。少女的她如同圣经纸一般纤细。她的母亲是个法国与古巴混血的舞女，以狭隘而严格的天主教义来教养她，一方而保护她免于受到父亲怒火的波及。她的父亲是个有名的西班牙钢琴家，脾气古怪而暴躁，一九一三年弃家出走，那时安奈丝才十岁。从这时候起，安奈丝开始给这个让她既爱又恨的父亲写信。就是这些信后来慢慢变成了她的日记。

早在少女时代，情场上的安奈丝就赢得过不只一次的胜利，但那都只是纯洁而浪漫的调情。和表哥艾杜瓦多·桑榭兹——"她生命中第一次真正的激情"[4]——，女孩也只是以言语沟通。两个少年人在一起谈论文学，或是在日记里写着对方。对安奈丝而言，艾杜瓦多和他的日记就是她自己的另一面镜子、她的一个"知己"。然而他们的父母担心他们交往太过亲密，没多久就不准他们再见面了。"给我失落的公主"，艾杜瓦多在一本送给她当做离别赠礼的书里抒情写道，"当我的翅膀不再被束缚——我将展翅，带着青春全部的喜悦、全部的虔诚、全部的热情朝你飞去。"

一九二一年三月，安奈丝和她未来的丈夫胡果·帕克·纪勒在纽约的相遇也同样有着类似清纯的情调。这两个非常"old-fashioned"的年轻人保守地调情了将近一年的时间。这次也一样，文学是他们共同的语言：安奈丝和胡果谈史蒂文生、爱默生，以及——这让安奈丝大感意外——这个年轻人也同样写着的日记。一九二一年十一月，女孩发现他们开始"用眼睛交谈多过言语"。她偶尔会在胡果的眼神里看到一丝闪现的碎光，

这让她颤动。一九二二年一月，年轻人终于鼓足勇气吻她的手。六月八日，他俩决定订婚。几个月后，一九二三年三月三日，两人结婚。

新婚之夜以灾难收场。不是胡果强暴了她，而是相反，他几乎不敢碰她。女作家的传记作者岱德尔·贝尔(Deirdre Bair)描述，当这两个新人终于能够独处时，安奈丝穿上了白色的丝缎睡袍，然后坐在床边。可是"激动而浪漫"的胡果却在她跟前跪了下来，为她诵读一首他写的诗以及"令人赞叹的爱慕语句"。然后他熄了灯，两人就钻进被子里。新嫁娘满怀期待地等着，可是没有经验的胡果就只是紧挨着她的身体磨蹭。最多也只是弄脏了她的睡衣而已。隔天，以及接下来的几个月，同样的场景一再出现。胡果不敢进入安奈丝。他怕弄伤、玷污他妻子的身体，还有那些他用来激发爱意的爱慕之词。最后当胡果终于完全将她占有，她的感觉却是无比失望。夫妻间的性关系让安奈丝感到痛苦，她埋怨丈夫"对所有事情都充满感觉，惟独在这领域完全盲目"。

但这又有什么关系？少妇想道。她毕竟在这场婚姻里找到了"一个庇护所，一个温柔、昏暗、安全的藏身处"。胡果已经是商业银行家，供应他俩的物质需求无虞。安奈丝于是可以全心投入日记的写作。另外她也乐意操持家务，擦擦丈夫的"大皮鞋"，补补袜子，像个最传统的女人。晚上，丈夫回家时，她会赶忙为他备好烟斗和拖鞋。

这样的平衡关系在一九二五年一月随着胡果调派巴黎而遭到破坏。夫妻俩抛下了清严而畏寒的美国，突然间坠入了蒙帕那斯那带点疯狂的气氛里。全新的感觉袭击、撩惑着他们，让胡

果兴奋，却让安奈丝厌恶。在裁缝店里，年轻的银行家“满脸欣喜之色地凝望歌舞厅女郎那粗俗不堪、绝无任何诗意可言的裸照”，她哀叹道。而且他可以整个晚上“沉浸在那说是向人类展示神祇性技的印度论著里”[5]。蒙帕那斯和它那性堕落的调调让这位年轻的妻子极感厌烦。那备受外国人称道的巴黎情调、智能、文化、精致，她写道，“犹如嵌在腐臭牡蛎中的烁亮宝石”[6]。巴黎那颓败的气氛深深地影响了安奈丝，让她持续沮丧了超过一年的时间。她的郁闷同时也导因于她所观察到的丈夫的变化。她害怕会“因为其他人，他那些酒肉朋友，或是因为酒、因为一个女人”而失去他。

然而渐渐地，女作家自己也啃上了巴黎这颗“集快感、亮眼、丰美与生动于一身的梦幻之果”。为了满足胡果对于性愈来愈高昂的兴致，她潜入法国文学里探索，并坦承其中的一些作品让她察觉到内心的骚动：“这让我的思考触及**一切**主题，并且引发了我一场日益灼烫的高烧。”一九二五年三月十三日，她承认道。“这是生命的高烧，是想要体验、想要创造一点坚强而伟大的什么、想要完全了解、想要完备知识与经验的那股噬人欲望的高烧。”安奈丝渐渐发现，她“真正的天性不是柔顺，不是做个好妻子。她是反叛的、任性的、无可救药地活跃与热情”。

她的教育、道德禁忌、对于丈夫“绝对而热切的忠诚”让她久久无法放开自己。少妇抗拒着，继续做一名忠贞、全心奉献的妻子，并对此感到骄傲。

然而自一九二八年起，安奈丝却惊见自己开始调情。她变得爱打扮，热衷于变换造型。社交场合里，她找机会媚惑男人。她和他们玩起角色扮演的游戏，不只模拟不同的人物，也模拟爱

情。从他们的眼神中，她每每看到了自己不同的另一面。“在自己所喜爱的人眼中，”她写道，“女人就像是从一面镜子里看到了自己。每个男人都让我看见了一个不同的女人——以及一段不同的人生。”安奈丝发现，爱情关系和调情游戏都可以满足那个被她移转到写作上面的角色：双重反射。相较于写作，调情甚至更能提供多重的反射。一次又一次的调情将她变为复数、多重、无法捉摸。

年轻女子决定放大胆进行宴会场中的调情。而这也更加丰富了她的经验。同年，她没有拒绝舞蹈老师巴可·米拉尔的邀约，下了课后跟着他进到了地下室里。他在里面一堆服装的窸窣声中爱抚她，在她面前跪下，掀开她的衣裙，然后“亲吻她的性器，吻得她头昏”。

接下来，安奈丝·宁到达了欲求不满的顶峰。年轻女人再也无法满足于虚有其表的幌子了。她所渴望的体验，已不再是与多人调情，而是和多名伴侣进行深度的**探险之旅**。

一九三一年十二月五日，期待中的那场决定性的邂逅终于来到，她认识了声名狼藉的作家亨利·米勒(Henry Miller)。这位蒙帕那斯波希米亚四海家族里的知名人物，当时尚未出版他那喧腾一时的《北回归线》(一九三四)和《南回归线》(一九三八)，但他已经在探究并且不断推远人类性的极限。安奈丝很快就成为他的情妇。两人各自进行着多重关系。她也尝试同性恋，先和亨利·米勒的前妻琼，然后和胡果的妹妹伊瑟都有过骚乱而暧昧的调情。为了安抚丈夫——他完全被她的行为吓呆了——，并且平息他的忌妒，这位解放的女子带他去看了一场“展览”：由妓女依顾客的要求展示所有性爱姿势的表演！完全打破了一切禁忌的她甚至和自己的父亲乔金·宁经历过一段“深

刻的激情”。两人在圣拉斐尔附近瓦勒斯库雷的一家旅馆里共度了“两个星期没有节制而且没有中断的狂欢”[7]。

安奈丝·宁就在这几年的时间里从一个极端跳到了另一个极端，从最浪漫的纯情骤变为无度的荒淫。在这个过程中，调情对她而言只是一个阶段。可是在这整个启蒙经验中，她的步骤却是一致的。透过这多重的经验——写作、调情、风流史、乱伦——，安奈丝·宁追求着自身的反射。她企图确认自己在他人以及自己身上的权力。她确认了自我以及力比多(libido)的全能。套句弗洛伊德的话，她让悦乐的原则压倒了现实的原则。这年轻女子继承了二十年代那些男装女孩的狂放行径，同时也预告了七十年代的性革命。在那段时期，她不就被美国的女性主义者视为是性自由的旗手和先驱者吗？

然而在三十年代，情况尚非如此。安奈丝·宁仍是个异数，因为她超前了她所属的时代。尽管背叛丈夫的妻子所在多有，这么大胆的布尔乔亚女子毕竟少见。多数女人就只是把自己打扮得漂漂亮亮，调调情、玩玩诱惑的游戏。身兼历史学家与作家的多明妮克·岱桑提回忆说，“三四十年代的巴黎女人公然地化妆。在餐厅、城里的晚餐会、火车、汽车里，她们掏出粉盒，拿起天鹅绒毛的小粉扑，“在鼻子上补补妆”，然后再擦点口红。这些都是崭新而且“非常具有女人味”的手势，就像展现腿上那种侧边有缝线或是花边织缀的丝袜一样[8]。”

至于小姐们则处处被防守着。对于现代生活中的诸多诱惑感到忧心的父母不断告诫自己的女儿，说男孩追求那些容易上手的女人，但他们只会娶那种“真正的女孩”。其中更有许多父

母控制子女的行动，企图在他们身上建立起自己的权威，或是干脆禁止他们参加突击派对。也有谆谆的叮咛："要乖喔，我信任你……"；"千万别弄大女孩子的肚子！"或是恫吓："你要是怀孕，我就杀了你！"另外一些比较有技巧的就求助于间接监视：儿子或女儿出门一定要有兄姊的陪伴。但是他们忘记这种监视的效果往往大不如以往的陪伴。一九二一年出身外省小康家庭的宝蕾特·D就回忆说，她轻易就可以骗过她的小弟。她带他到电影院，在那里和她的男朋友会合。坐在前面两排的弟弟紧盯着银幕看的时候，宝蕾特却在黑暗中享受着爱抚与亲吻[9]……

的确，父母亲的权威持续地瓦解。女孩的行动自由已经获得认可。禁忌若仍存在，要钻其中的漏洞也变得容易许多。一些最大胆、最反叛的女孩甚至完全摆脱了父母亲的掌控。

浪漫主义或"天真的坏"：多明妮克·岱桑提

这就是年少轻狂的多明妮克·岱桑提当时的写照。她那领先时代的"母鸡爸爸"亲自负责她的教育。他有自己一套严格的教育原则。作家在她的回忆录里强调，这位在一九三十年的股市风暴中破产的国际法律顾问是个"坚定的在俗教徒，笃信科学的无限进步"，并且还是位独特的女性主义者。他以"男女平等的坚定信念"独力将珍爱的独生女抚养长大，并"列举居里夫人、亚历桑德拉·大卫－尼尔[10]和蔻莱特（他批评其行为'无耻'），证明今后性别将不再构成任何远大目标的障碍。"然而，这位进步派的巴黎人"对于女儿的行为仍抱持着上个世纪的看法"，以及"不会让一个乡省的公证人吃惊"的观点。他认为，女孩和男孩一样聪明，能够而且也应该从事同样的职业……但不

能像个男人那样生活。这位父亲无论如何想保全女儿的纯洁，并以“连他自己也不明白动机为何的狂想和禁忌”迫她屈服。

但多明妮克还是以巧计破解了父亲对她的监控。十三岁，为了一窥禁书，她偷偷打了一把家中图书室的钥匙，另外为了确保行动自由，后楼梯间的钥匙也被她复制了一把。而在商店的橱窗前或大众运输工具里，多明妮克把自己化妆得“像个妖妇”。以这一身上台的妆扮，她渴望地等着那热情激烈的生活赶紧到来。

十五岁时，多明妮克参加了音乐学院的入学考试。原本她只是出于挑战的心态，想不到却“奇迹或意外”地获得录取。女孩被这结果吓了一跳，她请求评审委员之一的路易·朱维[11]去向她父亲宣布这一个消息。“他那招牌声音发出了那招牌笑声，然后两指一夹，大师那颇有名的毡帽就这么扣到他的后脑勺：‘蛮横的父亲？啊，看来非得我亲自出马不可了。’”作家回忆，这场会面很有笑果。马克·阿莱格雷（Marc Allegret）执导的《艺术家出场》（*Entrée des artistes*）里就有一幕是从这场会面撷取了灵感。多明妮克躲在大红天鹅绒窗帘后，看着父亲如教宗般严肃地接待路易·朱维，并且对他极力恭维，然后就在“好消息”宣布的时候惊呆得说不出话来。尽管他对这位名演员表现出了极大的推崇，他的反对仍是明确而且不会改变的了。多明妮克的父亲不能接受自己的女儿投身这样一个冒险而且公认适于堕落放荡的生涯之中。“他把我最伟大的探险当成是一桩不需再浪费唇舌的小插曲，”多明妮克·岱桑提遗憾地说道。“就好像我打破了一样东西：这事就谈到这里，以后不要再提起了。”

但多明妮克并没有因此而气馁。一段时间之后，她又不小心为父亲准备了一个更大的惊奇。十五岁那年，企图成为小说家的女孩写信给一位批评家。这个批评家同时也是玛丽·巴胥基尔次夫一本传记的作者，并且曾因战功获颁第三级荣誉勋章。老兵作家"五十好几，又矮、又肥、又秃"，非常客气地在他的办公室里接待她。他带她参观博物馆，又带她到玛丽·巴胥基尔次夫的坟前。他用书本将她淹没，鼓励她写作，讨好她，答应会替她找到出版社……可惜没多久就暴露出了他真正的企图。一天，他邀请女孩到伏尔泰咖啡馆用餐。这个有着护壁镶板、丝绒软垫的法国出版界圣地却成了女孩的伤心地：批评家没有在大厅里接待她，而是另外订了一间小包厢；然后在一番卖弄之后，他竟企图强暴她。多明妮克·俗桑提回忆，吃饭的时候，"喘声急促的肥矮男人嘴里像父亲般说着鼓励的话，手却是不断地飞来拂去。我四次闹着似的把他的手挡了回去，一面对自己说这里是十八世纪摄政王的宫廷，而我是个'纯真的放荡女'"。多明妮克小心翼翼地让这位与她共同进餐的先生了解她并不是装模作样，而是等待着那"伟大的爱情"。文学批评家显然并不理会她说的话，因为他突然"以惊人的力气和熟练的技巧将她压倒在小厢房的沙发上"。最后在"死命夹紧一切"，包括嘴唇、大腿和双臂，并且骤然猛力一推，让他失去了平衡，她才终于能够逃离魔掌。

受到这般巨大的惊吓，女孩当晚彻夜未眠。"她对于男人的信心(……)一下子完全崩溃。"但若说受到惊吓，她的父亲则更甚于她。他吓得"几近谵狂"，当他打开了——他坚称是一时疏忽——一封"伏尔泰咖啡厅男人"写给多明妮克的信后。对于这个才被"地下音乐学院那档事"弄得心力交瘁的老爹，这无

疑是致命的一击。“没有什么比一个男人独力抚养女儿更难的事了”,他一把眼泪一把鼻涕地叹道。“他总以为自己养了一个出类拔萃的孩子,”多明妮克·岱桑提说道。“可笑的骄傲!……事实上,我很平凡,也很平庸,就和其他人一样……”

“和其他人一样”,多明妮克·岱桑提利用她新得来的自由开始“风流”。“调情、偷吻、贴舞、红着脸压抑住呻吟的舞伴,我们这一代的女孩对于这些多不陌生”,作家回忆道。“和那些给我写信,甚至写情书或情诗的男孩子,我们一起散长长的步,穿过巴黎,或是在八月的夜晚坐在塞纳河畔看流星,而一只手正探寻着我的胸部……”

时代的征象:在突击舞会或是汽车后座所进行的亲吻或爱抚等调情行为,女孩甚至已经不放在心上。回想从前,她承认,对当时的她而言这些都只是“暂时的消遣”、“吸引力的练习”、“爱情的苍白倒影”[12]。然而这样的调情游戏一旦加入了比如说女孩用来考验男孩的“骑士游戏”,却也可能变得调皮又煽情。她要男孩在她身边躺下,规定“只能说话不能动手,最多可以摸摸手或是头发”。这是一种承袭中世纪骑士爱情的考验与“神意裁判”[13],并根据三十年代的趣味改编而成的游戏。“我认为这称得上是个超现实派的游戏。许多男孩百玩不厌。一个让我觉得平等的游戏。在那时代,不只一个女孩这样秘密而且不无陶醉地领会着自己的女性体感[14]。”

事实上,多明妮克想要体验的并不是那种平淡的调情和自尊心的小小满足,而是“毁灭性的伟大爱情”。她期盼那伟大的爱情就像“阿提拉及其焦土政治”般轰轰烈烈、惊天动地。“我期盼我的心能满得溢出来,一切就像单簧管协奏曲般充满魔力,

像〈热情奏鸣曲〉般盈满溢流，像〈月光〉般闪耀，令人目眩……我想要'活出'莫扎特和贝多芬。"

在这追寻中，多明妮克·岱桑提也有过一两次比较近似调情的经验。这当然是回顾过往，作家才如此界定这样的关系。"当时，我自己不会说那是调情，"她回忆道。"是我的朋友看到我们的时候这么说的。我自己想到的是爱。或者说我在想这是否就是所谓毁灭性的伟大爱情。"和安德烈，这位邮递员之子，天生一副"保皇党脸孔"的"典型旺代人"，女孩最后终于了解这无关伟大的爱情。但在决定离开他之前，多明妮克也和他约会了好一段时间，并且秘密地相信自己爱着他。"他跳起探戈来有一种深具感染力的自信，"作家回忆道，"只用左手的手刀架在我腰部最敏感的部位，让我弯身和旋转。像个阿根廷人一样(……)。我们躲在卢森堡公园的麦迪西斯喷泉边、朽梦小丘公园的迷宫里、蒙苏里公园的爱之殿后面长吻。而在将我们从一座公园载往另一座公园的地铁中，我们相搂着。若是下雨，拉丁区或蒙帕那斯的咖啡厅都有雅座，客人不多的时候，我们可以很舒服地不受打扰。我们固定在星期四和星期天见面，有时傍晚的时候也会见面。其余的时间我们就写信，填满那宛如沙漠般的独处时光。"

一段时间之后，安德烈就带着多明妮克来到他伊西-雷-穆里诺的家中。年轻人的父母将她"用汽水和派撑涨，然后无可避免地借故外出"。"未婚夫妻之间总有说不完的话嘛"，安德烈的母亲临出门时冒出了这么一句。未婚夫妻？多明妮克一听就火了，等院子的栅门一关，她立刻跟安德烈闹。

然而正是父母这刻意的缺席让两个年轻人能够更进一步地调情，在情欲之路上更往前去探险……直至贞操的神圣"门

槛”。“怀孕的恐惧比道德禁忌更让我害怕，”多明妮克·岱桑提后来承认。“这是那儿代人不得不计较的平常事之一。对于小孩的恐惧关闭了一道边界，却也刺激了想象。”

和安德烈的调情让她“对于自己的身体学到了不少”，包括它的情欲。一段时间后，当多明妮克在乌姆街的一个庭园派对遇见了尚-杜伞·岱桑提时，她感觉自己终于已经准备好了迎接伟大的爱情。这位有着鹰勾鼻、自称是革命家以及共产主义者、“后裤袋里放了一件武器”，而且人家说和“科西嘉的皮条客”有来往的“怪异的科西嘉哲学家”，多明妮克知道怎么驯服他。就像她俯身爱抚那只从壁炉后方奇迹似跃出的猫咪，猫儿咪咪叫唤着另一只手，然后科西嘉人的那只手便也轻轻放到它柔软的细毛上……

有了尚-杜伞·岱桑提的陪伴，多明妮克走过了这个世纪。她投身共产主义的战斗，以反抗者的姿态勇敢撑过德军占领的困难时期，经历过数段不平静的爱情，而最后以“萨特式的合约”终结。但那是另外一件事了。

两次大战期间，调情不只变得稀松平常，其意涵也有了变化。女孩仍视它为消遣、吸引力的练习。但这游戏对她们来说已不如从前那般具颠覆性。它去除了在美好年代中那令人闻之色变的部分。当年轻的多明妮克·岱桑提调情的时候，她不会像从前的凯萨琳·波吉或是玛丽·巴胥基尔次夫那样感到良心不安。她最多只是怀疑自己是不是带着一种“天真的坏”来玩这些游戏。调情女孩知道，唤起他人的欲望也是这游戏的一部分。当一个大学生责备她是个“点火器”时，女孩“有如天真受到了凌辱”，但仍沉着以对：“你真是个差劲的对手！是你先起

的头,不是吗?"

三十年代中,这种对于调情的戏剧化显然广为社会大众所接受。尽管女孩子们的父母亲比起任何时代都害怕自己的女儿失去可贵的童贞,但势之所趋,他们也不得不接受孩子是有责任的个体、是他们自己的主人这一观念。至于秉持基督教义的道德家们,则依旧鼓吹婚前健康而完全的禁欲。"调情是一种可悲的风流交易"、"爱情的病态模仿"。"甚至连令人后悔的短暂激情都比它好,至少在那激情里,爱情有它的地位,但在调情里,却只能看到爱情的幻影。因为这个幻影比起一场真正出于爱情的私通隐含有无限多倍的变态暗示[15]。"这个对于调情的猛烈批评,已经不再如美好年代中那样代表全体一致的意见了。它开始后继无力,效力渐失。

但仍免不了一些廉价小说刻意以灾难事件的处理手法呈现这个爱情游戏。基特(Kit)的《调情与爱情》(*Flirt et amour*, 1936)、圣-希涅(Saint-Cygne)的《调情与心》(*Le flirt et le coeur*, 1926)、梦娜·葛罗利雅(Mona Gloria)的《悲剧的调情》(*Flirt tragique*, 1938)、路易·岱尔达(Louis Derthal)的《约瑟特与她的调情郎们》(*Josette et ses flirts*, 1930)、保罗·达尔炯(Paul Dargens)的《玛贝尔女士的调情》(*Le flirt de lady Mabel*, 1937)都将调情连结到变态、疾病、爱之绝望乃至于死亡的主题上。但那种启示录般的末世氛氲已经大大地消散了。在变态方面,所有的女主角都远远落后著名的摩·德·路浮尔一大截,而小说只是在和离奇的剧情调情罢了。美好年代中对于半处女的诋毁这时也只是轻轻带过而已。调情不再是种致命的恶,而是一个青春、感官的过错,是可以改正的。拜这游戏所赐,人物对于情感的幻梦不再,真爱终于战胜一切。

爱情新理想

多种新的典范、新的理想强力击溃了基督教义下的传统教条。多明妮克·岱桑提就指出，她丝毫不在意自己的名声，而且她所追寻的“不是丑恶的合法结合，而是‘毁灭性的伟大爱情’”。她渴望变身为妖妇、“致命的女人”。

十九世纪起开始淹没法国社会的浪漫主义，持续以它的啸浪席卷狂扫。

> 跟我说爱谈情
> 对我弹温柔的情弦
> 您美好的词曲
> 我的心总也听不厌……

一九三〇年，露希安·布娃耶(Lucienne Boyer)唱起了这首随后广为流行的歌曲。就在身体与性的禁忌被解除、情色想象获得释放的同时，爱情的精神层面，甚至超俗的神性层面也被激化。一切都开始讴歌、颂扬“伟大的爱情”：小说、流行文学——如马克斯·杜·窝吉(Max du Veuzit)、岱利(Delly)——、商业海报、明信片、杂志、歌曲，当然还有电影。

电影里的吻

电影？十九世纪末，当它还在牙牙学语、梦幻工厂的气候尚未成形的年代，电影其实比较像是一个令人好奇的新玩意儿。莫里斯·萨克斯指出，一九一九年间电影院开始蓬勃林立，但影

片的品质大体说来仍很平庸。只有卓别林“从剧场式、图像式的电影里跳脱出来”。德国，表现主义电影的祖国，这时也出产了数部可观的影片。但莫里斯·萨克斯也指出，“喜剧效果似乎比一切剧情表达的企图来得成功”。别的不说，“呈现在银幕上的剧情片让人看了觉得荒谬。也许是因为影片放映时那种无法控制的速度”。而且全都是默片。“当时电影一个不幸的问题便是只看见影片中的人物张开嘴巴却听不到他们说话，这时只好用音乐带过。”电影如何能制造梦幻？当它只不过是“直接由加利福尼亚整箱运来(……)、装满手势的沉默罐头”？

一切从一九二七年起随着第一部有声电影《爵士歌手》(*The jazz singer*)的现身而有了转变。找回了声音，主人翁们同时也找回了他们的说服力。有声电影终结了夸张的手势、舞台剧般的姿态。电影变得更为写实，更具心理深度。技术不断革新，制片的组织结构也不断地集中聚拢。电影很快就成为时代心灵的镜子、所有投射的载体，更是效果无与伦比的媒体。而在三十年代，不论是好莱坞、法国或是德国的电影，都一面倒地以各种形式歌颂爱情。马塞尔·卡内(Marcel Carné)的《雾堤》(*Quai des Brumes*)中那不可能的爱、玛琳·黛德丽(Marlène Dietrich)在约瑟夫·冯·史登堡(Josef von Sternberg)的《蓝天使》(*The Blue Angel*)中激起拉斯教授那致命的爱、卡普拉(Capra)的喜剧最擅长的救赎之爱，或是尚·雷诺(Jean Renoir)的《游戏规则》(*La Règle du jeu*)里那种欺骗的爱。总是爱，爱与欲、隐晦的情色……

裸体与性关系在银幕上是禁忌。只有吻，能在符合道德与善良风俗的严苛条件下诉诸于影像。一九二二年，在保护家庭

联盟及协会的压力下,好莱坞电影的审查机构规定一个吻不能占据超过二·一五公尺长的底片(约三秒钟),而且是从一开始的微笑到最终分离的所有阶段全都包括在内。一九三三年,美国数家制片公司自己制定了一套审查制度,其中包含那著名的海斯条款。银幕于是蒙上了一块遮羞布。所有和情欲有关,或几乎有关的一切,全都列为禁止:性关系,那当然,另外还有令人不舒服的场景(强奸、粗暴)、解剖学的呈现、女性的内衣,还有卧室——除非房间里面摆的是两张分开的床……吻是以马表计时,裸露的程度亦是毫厘必较[16]。

但这却挡不住更加火热的情欲在银幕中上演。导演们试图用影射或省略的手法规避美国的海斯条款或是法国的风化法规。吻尤其是被投注了极强的色欲张度。吻是火热、缱绻、崇高,因为它是肉体关系那电光石火的惟一见证。因为它同时串结起气息——也就是灵魂——和嘴唇——性感和肉体欲求的象征。它表达出了爱情的新理想,而且那是灵肉合一的伟大爱情[17]。在这吻里,精神与肉体、欲望与爱情、温柔与暴烈,以及在某种程度上,男人与女人都结合为一。因为吻是一个对称的姿势,嘴对着嘴。和富含支配关系的性行为相反,吻将男人和女人放在一个平等的地位上。它像是重新串接起两性的一个新等式符号,并由此获得了更巨大的力量。

而这个吻所象征的伟大爱情的理想也借由这第七艺术成功地转渡到众多女性和男性新典型身上。早年的电影也承袭了传统著名的典型人物。直至二十年代,银幕上最常见的是具毁灭性的妖妇——例如拆散夫妻、代表肉身罪恶的女魔泰达·芭拉(Theda Bara)——以及维多利亚时代的圣女——例如以纯洁、

轻信的大眼睛让人心软的玛丽·皮克馥(Mary Pickford)、莉莉安·纪胥(Lillian Gish)。

然而,这刻板的二分法已渐渐不流行了。女人的精神与感官两极,以往处在完全对立的位置上,如今已开始融合。继美好年代中仍盛行的那种苍白、充满灵性的天使形象之后,取而代之的是既天真又具诱惑力的“色欲小女生”典型。战争结束,导演瑟西·B·德·米尔(Cecil B. De Mille)随即在好莱坞推出了这种漂亮辣妹型的人物。这类的女性角色紧接在霍华·赫克斯(Howard Hawks)或法兰克·卡普拉(Frank Capra)等导演的喜剧里大放异彩。我们记得明艳张狂的凯萨琳·赫本在一九三八年的《育婴奇谭》(*Bring Up Baby*)里猛追严肃呆板的古生物学家卡莱·葛伦。同样地,葛瑞泰·嘉宝(Greta Garbo)、玛琳·黛德丽诠释人里的“超凡”形象也将女人的两极做了结合。她性感、肉欲,却也同样纯洁、神秘、无法接近。她受苦,同时也让别人受苦,堪称“苦痛之美”的最佳诠释。

在如此的文化背景下,调情不再是爱情的绝对反面,而是如多明妮克·岱桑提所言,是爱情“苍白的倒影”。它不再是黑暗、变态,而只是褪了颜色、单调、乏味,不再受到青睐。同时,在这歌颂伟大爱情和诱惑女神的年代,调情也首次取得了它的正当性。因为人们了解到这个爱情游戏也可成为爱情的一个预备阶段,让他们可以以银幕上的明星为师,为自己建立起一个身份、一个角色。

从明星到怀春少女

这新一波的集体想象显然超越了阶级的藩篱。莫里斯·萨克斯笑称,在二十年代,“全世界的女人先是像玛丽·皮克馥,

然后又像葛瑞泰·嘉宝"。三十年代末,米雪儿·摩根(Michèle Morgan)在《雾堤》一片中穿戴的风衣和软帽同样也带动了一股流行风潮。女明星们"迷人、诱惑的表情"和她们"浪漫的神态"、在月光下"令人倾倒的眼睛"[18]成了女人企图模仿的目标。至于男人,他们的典范是油头的鲁道夫·范伦铁诺,然后是克拉克·盖博、亨佛莱·鲍嘉以及贾利·古柏这类外刚内柔的硬汉人物。

爱情仪式于是产生了重大的变革,影响之深贯穿了社会的每一阶层。尤其是嘴对嘴的接吻,在此之前都还是贵族和布尔乔亚精英的专利,如今也逐渐普及。众所周知,吻,尽管长久以来屡在文学中被刻意强调,然而十九世纪的平民阶层仍对它相当反感,认为它下流猥荡,比生殖器的接触更色情,而且足以构成妨害风化的罪行。吻甚至与卖淫脱离不了关系。到了二十至三十年代,情况完全改观。由于电影、明信片、广告海报的影响,吻变成了热情的表征。它制造梦境、期待、幻想,挤身爱意流露进程的清单里,成为调情行为中的必要阶段[19]。

时代的另一个征象:调情这个词在两次大战的期间中成了通用的语汇。当然,这个词的运用并不太普遍。当普通大众的男女使用这个词时,通常只是为了赶时髦或是开玩笑。相较之下,一般人还是偏好像"交往"、"有个女朋友",甚至花系列的"摘玛格利特花瓣"之类比较古老的说法。但无论如何,调情这个词已经开始崭露头角。

这一语言事件同时也显示了一个始于十九世纪末并于两次大战期间加速发酵的现象:爱情行为的谐调以及布尔乔亚的调情在社会其他阶层中的传布。

回顾美好年代，我们可以看出风俗礼教在不同的社会阶级，甚至在不同的地区之间存在着极大的差异。旺代的年轻人轻松自在地"抚弄"，而在科西嘉，女人的贞节极其珍贵地被守护着。在布尔乔亚阶层，小姐们那无邪的纯纯之爱都会受到谴责，在工人阶级，姘居或未婚怀孕却可以被容忍。

社会阶层之间的藩篱并非一夕之间就可消除。然而行为模式正在缓慢而逐步地趋向统一。布尔乔亚的小姐们变得大胆，开始像从前的乡里人那样"抚弄"，而平民阶层的女孩则要求她们的男伴们更体贴文雅些。

历史学家安-玛丽·松指出，一八八〇至一九二〇年间，一套新的诱惑规则开始在乡间流行。借脚踏车、游览车，然后是汽车之便，村里的年轻人，尤其是男性，开始到处赶场。"他们一村接着一村地追着舞会跑，或去邻近城里那种随电影票附赠的'舞场'玩玩[20]。"女孩则效法城里的女性和电影女明星们的打扮，开始注重自己外貌的修饰。她们不再"穿得像条母牛"，逐渐舍弃了地方民俗风，并向百货公司订购服饰衣帽。她们也期待自己的男伴是位风流倜傥的现代骑士，能对她们说些甜言蜜语。这些乡村女子不愿再承受捏揉、打闹、扭弯手臂等稍嫌粗鲁的情意表达方式。她们要的是爱抚、情话、电影里的吻。她们要求被魅惑而不愿被推撞。

在法国的村庄里，就如一九三二年一位见证人所言，一个新的时代已经展开：村里的女孩从《沙玛》商品型录中寻找优雅打扮的灵感，并且订购莫里斯·奢瓦里耶(Maurice Chevalier)的唱片练习优雅的谈吐。在旺代，抚弄依旧进行着。"小姐们……有她们的夏日恋情。"但"那已不是穿着木鞋，在谷仓的干草堆

上玩撩裙子游戏的那种恋情。而是穿着丝袜、花边衬裙，舒服躺在摇椅上的那种。需要的不再是农场男孩在牛栏阴暗的角落里展开攻势，而是温文儒雅的年轻人在省府舞会中一曲西迷(shimmy)和一首探戈之间所展现的谈情功力”[20]。

城市中的普通及中产阶级也出现了同样的现象。谈情的手法变得文雅，浪漫主义盛行。调情于是也沾染上一股多情善感的愁思。

受到年轻人和劳工阶层热烈回应的人民阵线亦功不可没。其所创立的有薪休假神话同样在浪漫主义的风潮中扮演了推波助澜的角色。一九三六年六月——如此的画面仍照亮着人们的集体记忆——，劳工们在两个星期的时间里终于可以体会到那大撤离的滋味。兴高采烈的脸上有着灿烂的笑容，大伙儿挤上了那“幸福列车”，涌人诺曼第海滩或是孚日、阿尔卑斯山里的避暑胜地，惹得那些前朝权贵们控诉他们的度假地被这些“头戴鸭舌帽的混蛋”给侵占了。而那些尽管享有休假车票优待却仍凑不足经费开溜的人就只好待在家中或花园里修修弄弄，星期天去泡泡咖啡厅或去钓鱼。许多人到乡下郊游、远足，找了一块绿地就搭起帐棚，在河岸边野餐，骑着自行车或双人自行车驰骋在法国的公路上。年轻人投宿那些突然间如雏菊繁生茂长的青年旅馆，发现一把田野之钥就掌握在自己手中。他们背起了背包出发，唱着“迎接生命。迎接早晨……”[22]。

一种全新的感知破壳而出，并由夏尔勒·特瑞内(Charles Trenet)做出了绝佳的诠释。这位“身着亮光”的“疯子歌手”到了一九三七年末才真正一炮而红。他那轻轻哼唱、充满温柔、诗意及趣味的歌曲；他那令人激赏的活力、亮蓝的眼睛、毡帽下金

黄的鬈发、西装翻领上的那朵艳红的石竹花……特瑞内的一切完全表达出了生之喜悦。

喜悦
日安日安燕儿们
喜悦
在屋顶上和天空间
小巷里有阳光有喜悦
喜悦，处处有喜悦……

他的歌曲激发了人们内心的热情与冲劲、自然之中那单纯的喜悦、那"躺在夏日的草地上"或"手牵着另一只手"的幸福。对他而言……

吸一口温甜的柔香
是浪漫情怀
一个吸引您的目光
是浪漫情怀
难以说出口的话
是浪漫情怀，是浪漫情怀，是浪漫情怀
一个秋天的约会
是浪漫情怀
一首哼着的歌
是浪漫情怀

"万事皆好,侯爵夫人……"

无数的年轻人——还有那些不那么年轻的——跟着特瑞内哼唱起这些曲调,让乐观的波潮如摇篮般轻柔哄慰着自己。一切都好……"万事皆好,侯爵夫人",雷·凡杜拉(Ray Ventura)这么唱着另一段至今依旧脍炙人口的副歌。在这三十年代末,年轻人"躺在干草堆里"[23],让活着的幸福自由奔驰。法国人跳舞、欢笑、吃喝玩乐、涌向漆黑的电影院观赏《魂断梅耶林》(*Mayerling*)、《舞曲簿》(*Carnet de bal*)、《北方饭店》(*Hotel du Nord*)、《咆哮山庄》(*Les Hauts de Hurlevent*)……

万事皆好,侯爵夫人……然而事实上却像歌曲里所唱的,房舍焚毁、欧洲陷入一片火海。国际间的关系日趋紧张。法国和英国一切和平希望之所托——国际联盟——,到头来也只是无能为力。一九三六年,民主与独裁政体在西班牙间接交锋,引爆了该国内战。英国行使安抚策略。法国左派分裂。烈昂·布鲁姆的内阁辞职。而意大利的法西斯党和德国的纳粹党并没有让这个提供他们测试军备战力的机会白白溜走。一九三七年十一月,意大利参与反共产国际协约,正式加入德日阵营。一九三八年三月,德奥合并(Anschluss):希特勒以武力将奥地利并入第三帝国。害怕引爆新一次世界大战的民主国家只敢抗议了事。它们盼望以其沉默换取欧洲的和平。然而什么也阻止不了希特勒的野心。兼并了奥地利之后,这位德意志帝国的首相将目标转向捷克。一九三八年九月,在一场激烈的演说中,他要求收回住有三百万"日耳曼"文化住民的苏台德地区。战争似乎一触即发:捷克下令动员,法国、意大利、苏联亦召集后备军人。然而

就在最后一刻，仍未从第一次世界大战的创痛中平复的民主国家们又再一次退却。九月底，在慕尼黑会议中，阿道夫·希特勒得到了他誓言收回的所有土地。

随后的一段时间里，战争的威胁似乎解除。就在烈昂·布鲁姆指陈慕尼黑协定所带来的“懦弱的缓解”时，法国人和英国人都还在做着和平的美梦。他们歌照唱，舞照跳，却不知就踩在火山口上。

当希特勒分割并且兼并了捷克，不愿袖手旁观的墨索里尼也在一九三九年四月入侵阿尔巴尼亚。一九三九年九月一日，骁勇好战的德军越过了波兰边境。一九三九年九月三日，在历经数月、数年的拖延与妥协，英国与法国终于向纳粹德国宣战。

注释：

① Serge Berstein 及 Pierre Milza，《二十世纪历史》（*L' Histoire du xxe siècle*），巴黎，Hatier，一九八七年。

② 译注：Charles Maurras，法国极右派政治人物，主张完全国家主义，反对共和体制，反犹太人。

③ 保罗·慈布，《爱的新艺术》（*Le Nouvel Art d' aimer*），巴黎，Flammarion，一九三八年。

④ Deirdre Bair，《安奈丝·宁》，巴黎，Stock，一九九六年法译本。

⑤ 同上。

⑥ 安耐丝·宁，《一个少妇的日记，一九二三—一九二七》（*Journal d' une jeune mariée*, 1923—1927），巴黎，Stock，一九八六年。

⑦ 同上。

⑧ 多明妮克·岱桑提，《这世纪对我说的话。回忆录》（*Ce que le siècle m' a dit. Mémoires*），巴黎，Plon，一九九七年。

⑨ 宝蕾特·D，一九九七年七月接受作者访谈。

⑩ 译注:Alexandra David - Neel,法国女探险家,一九二四年成为首位进入拉萨的欧洲女性,随后将佛教引入法国。

⑪ 译注:Louis Jouvet,法国著名舞台剧及电影演员。

⑫ 多明妮克·岱桑提,一九九六年十一月二十九日接受作者访谈。

⑬ 译注:ordalies,指上帝的判决借由自然元素显现,如被告将手伸进沸水或火中,不受伤即表示无罪。

⑭ 多明妮克·岱桑提,《这世纪对我说的话》,前述著作。

⑮ Pierre de Chantenay,《爱的新艺术》,前述著作。

⑯ 参见 Xavier Fauche 及 Christiane Noetzlin,《吻》(*Le Baiser*),巴黎,Stock,一九八七年。

⑰ 参见 Edgar Morin,《明星》(*Les Stars*),巴黎,Galilée,一九五七—一九七二。

⑱ 同上。

⑲ 参见安-玛丽·松(Anne - Marie Sohn),《从初吻到闺房》(*Du premier baiser à l'alcôve*),巴黎,Aubier,一九九六年。

⑳ 同上。

㉑ Maurice Bedel,《爱情调查》(*Une enquâte sur l'amour*),巴黎,Gallimard,一九三二年。

㉒ 一首以萧士塔高维奇(Chostakovitch)的音乐为底的象征歌曲。

㉓ Mireille 一首歌曲之曲名。

第二次世界大战:新道德指令

“牺牲精神”对抗“享乐心态”

法国虽向德国宣战,却无实际行动。当希特勒和斯大林——两者已于一九三九年八月的德苏协约中结盟——瓜分波兰并进攻芬兰、挪威、丹麦之际,法军仍固守马其诺防线。一九三九年十月至一九四〇年五月,整整七个月的时间宣而不战,此即为“古怪的战争”(la drôle de guerre)。后方生活如常,前线的士兵无聊得打牌或是听收音机上的流行歌曲消磨时间。“我们会在齐格飞防线[①]上晾衣服,如果齐格飞防线还在的话”,他们满不在乎而且充满自信地说道……

其后仅仅数天时间,情势急转直下。一九四〇年五月十日,威尔马特保卫军(Wehrmacht)发动了一波效率惊人的攻势。德军绕过马其诺防线,攻占卢森堡、荷兰、比利时,同时装甲师——威尔马特保卫军赫赫有名的战车部队——也驶越亚登省[②],逐步围向敦克尔克[③]。盟军进退维谷,赶紧调派三十三万英国和

法国士兵登上敦克尔克港。

敦克尔克沦陷。六月四日,德军开始进攻法国西部和南部。共和政府弃守巴黎。人民陷入恐慌。八百万人在无法形容的混乱中仓皇逃难。在德军震耳欲聋的轰炸和机关枪的扫射中,人人死命推着满载行李和家当的脚踏车、马车、推车。一场大逃难已经展开。

短短几个星期内,原本被视为欧洲最强劲旅的法国军队也被希特勒的战车和飞机一举扫除。领土被侵占,政府弃逃。法国这个伟大的国家一夕之间如纸牌堆起的城堡般崩陷塌倒,多么令人震惊,又是多么大的耻辱!

梦魇的迫逐下,法国人转而将希望寄托于贝当元帅这位仍保有"凡尔登英雄"全副荣耀光环的人物身上。他们期待这位上天命定的人选能再次解救这个国家,号召全法国人民共同抵御入侵者。然而出乎所有意料之外,元帅接受了停战协议,双方并于六月二十二日在雷通德[4]签署,而且签署的地点就在被德国视为"强迫性辱约"的一九一八停战协议所签定的那节著名的车厢里,只不过两方角色对换。现在是德国以战胜的征服者之姿强迫法国接受严苛的停战条件。

贝当元帅并不认为自己抛却了拯救国家的使命。他反而认为停战对于法国是有益的,是重振法国的首要条件。在一系列对法国人民的演说中,他说明法国失败的真正原因不在于军备或是战略,而在道德与政治层面。这名右派人物强调,战败导因于人民阵线政府的短视无明、一九三六至一九三八年的罢工,以及借贬抑"牺牲精神"而占上风的"享乐心态"[5]。失败最后还归因于近几十年来个人以及集体道德的败坏。

贝当元帅认为，此刻再集合全国仅剩的力量对德国进行已无指望的反抗已经没有任何用处。枪口应先对准内部敌人，也就是国家的衰败。

"新的秩序已经展开(……)。首先我要期勉各位的，就是励行智识与道德的重整"，一九四〇年六月二十五日贝当元帅宣示道。在多数众议员的同意下，这个八十四岁的军人亲手摧毁第三共和的民主体制，并于一九四〇年七月十一日独掌大权。而在接受与德国进行国对国合作的同时，他开始推动"国家革命"，旨在振兴法国。

"反革命"这个词或许还合适些。因为在元帅的领导下，国家在道德层面上往后倒退了数十年。法国回溯到十九世纪，甚至是大革命之前旧体制的价值观念里。"工作、家庭、国家"的口号取代了共和三大精神"自由、平等、博爱"。教会重新获得了它业已流失大半的道德影响力。女人被遣回自然界所指派给她们的位置：家庭。元帅嘱咐她们多多生产，挽救下降的出生率——在他认为，这是法国之所以战败的罪魁祸首[6]。年轻人被严格管教。对元帅以及法国国家价值的崇拜从小学就开始培养。在自由区里，所有的高中早上一律升旗，师生齐唱〈元帅，我们来了〉。酒类严格管制，舞会禁止。

一件名副其实的清教徒斗篷罩住了整个国家。每个法国人都受命进行忏悔，并且齐力对抗国家的衰颓。人人都该有所贡献。"今日，在这座美好的法兰西花园里，我们必须扶起那过去所倾倒的，并铲除妨碍幼苗生长的恶物"，《郁金香小兵》(*Fanfan la Tulipe*)这份政府针对十五岁以下孩童发行的机关报宣扬着这样的理念。

调情当然也在这些务必拔除的毒草之列。政府希望法国女孩保持单纯、朴素、自然,远离那些腐蚀心灵的流行杂志、美国电影,并且及早为将来母亲以及妻子的角色做好准备。"我们的女孩必须像那些健康而可口的漂亮水果一样:绝不容许被任何一条小虫钻进去,否则就可能整颗腐烂",乔治特·瓦伦(Georgette Varenne)在《新法国的女性》(*La Femme dans la France nouvelle*)中如此写道。

调情与抵抗,或从抵抗到调情

这些格言并没有就此让全体国民铭记在心,主要原因便是人民对于贝当元帅的一致意见已在短期间内产生了分裂。自一九四一年春,维希政权开始让许多法国人见识到它真实的本性。犹太人受迫害、政治自由受剥夺、德军占领下的沉重压力,加上日常物资补给的困难,在在都让人民对这政府逐渐失去耐性。反抗网络开始在英国和法国境内组织串连。在这些地下团体中,爱情,一如在战争时期,总是来得特别炽热,特别紧要。人们爱得快速,爱得强烈,因为对于明天谁也不确定……

一九四一年起,出现了一群反叛的年轻人。这些城市青年或许并不尽然参与反抗运动,却都对贝当价值以及道德的清严主义公开表示拒绝。他们是跳摇摆舞和听爵士乐的十七八岁小伙子,打扮怪异——长发、长外套、短窄长裤、厚底皮鞋——,随着爵士乐起舞,光顾咖啡厅和舞厅,完全不理会现行的规章条例。他们调情,这点殆无疑问,甚至还不只于此。他们的行为态度受到维希派势力以及多数舆论的猛烈批评。"这些人是前朝纨袴子和督政府时期那些风雅女流"——十八世纪末那群装模

作样的怪人——“苍白的倒影”[7]。

这群“啊喔”(zazou)爵士乐迷当然不是惟一违反禁令的人。战争期间,许多的突击派对仍暗中在地窖、私人谷仓、城里或是乡村举行。女人还是有权一展风情。物资匮乏,商店中连针线等日用品都告缺货。但女人还是挖空心思、互比创意来“保住颜面”。以极少的布料、些许的木材、软木或是纸板,她们就可以缝制出衣服、帽子和鞋子。有些人将腿画上颜色以代替丝袜。

即便如此,整个社会气氛仍是禁令当道,让人动辄产生罪恶感。十九世纪以来逐渐松懈的道德禁忌,如今又以其全部的重量沉重压下。

“胸口的痉挛”

现已退休的教授米榭·P(Michel P.)清楚记得一九四二年在阿尔勒,一个像他一样十六岁的年轻人如何受到“道德与社会铁颈圈”的束绑。“即使不是拥贝当派,也很难不受到那种严峻的道德气氛影响。在布尔乔亚的小城里,维希政权让基督教团体找到了第二春。干净、正直、廉洁是主流。人人谈论纯洁、抽象的理想。必须让法国重获新生,而要做到这一点,就不能容许在道德上出现任何瑕疵。不断有人对我们重复着这个不容辩驳的命令:抗拒诱惑,切勿被感官引诱。若不抵抗,我们就会被带往堕落,直接坠入那可怕的灾祸里。”

在米榭的母亲亦不断灌输他道德禁忌的情况下,这样的气氛无疑对年轻的他产生了更强大的控制力。他的母亲并非宗教狂,只是一个单纯的天主教徒,时时担心着儿子会不会走歧路,毁掉自己的前途。“米榭,别弄大女孩子的肚子,千万别弄大女

孩子的肚子!”她不断地对他唠叨。年轻人的母亲把她全部的希望都寄托在这个长子身上。因为她的丈夫——一个小学教员,一个“迷人的男子”——已经让他们这家人蒙羞:他嗜赌,更糟的是还赌输……米榭于是必须肩负起重振家声和给弟妹“做榜样”的责任。

至于调情的可能性,年轻人在陷人“恐惧的深渊”的同时,却也禁不住兴奋地期待着。而当机会出现,他的快感同样也掺杂着美妙的不安。

那是个星期六。美术学校雕塑班的学生米榭到一间烧瓦的窑厂去捡黏土。那里有个年约十六岁的女孩,玛嘉莉。他看过她。如今米榭还记得“她有着迷人而闪亮的眼神”。两人一见钟情,如“野火燎原”。女孩笑着帮他搬土块,而米榭却故意让土块掉下,趁机像是不小心将手贴到她胸口上……他提议到旁边那间厂棚里,看看还有没有“另一块黏土”。玛嘉莉开始笑,是那种快乐而且表示同意的轻笑。她不是傻瓜,当然知道里面“不可能有”,但还是半推半就进了厂棚,而且被推靠到最里边的墙壁上。

米榭把手伸到她的衣服和围裙上,然后轻抚她的胸部,并且说“它们被包在衣服里一定很寂寞又无聊”。玛嘉莉又笑了,稍微挣扎地“做个样子”,然后又松手了。“她比我轻松自然,不像我那样钻牛角尖,”米榭今日回忆道。“她就像一只任人捕捉的鸟儿。我们这样调情了约二十分钟,现在我想起那时候的快感,仍忍不住胸口发紧……那真是极端令人无法尽兴却又难以置信地美妙。我打着颤抖。胸口感到一阵痉挛……

“这段调情的时光是难得而珍贵的。那是我们两人之间的

一种调皮、一种对于我们被灌输的那些道德原则的嗤之以鼻、一种打败禁令的胜利。同时,禁忌却又是极为强势,让我无法再更进一步。"摸她的下背、她的臀部,那是"不可能、无法想象"的。而米榭也绝不要女孩触摸他的性器。当然,他"疯狂地想要。这缺憾就像是一爪子控制了我的神经丛,令我瘫痪"。可是"那样做就太过火了",米榭回忆道,他会"爆炸",而且一定控制不住情况。

两人最后都感到了尴尬,唐突地就分手了。玛嘉莉肯定怕被人看见,突然就转回家里去。米榭感觉这时的自己实在"可笑",因为他"还想要摸她、爱抚她,对她说声再见",却只能呆站在原地。他已经说不出话再约她改天见面。这个星期六,米榭和女孩适时抓住了一个时机,成就了一个幸运的偶然。相反地,若是订下约会,即使有适当的借口,那也是表示开始了一个爱情关系,如此便是真正逾越了禁忌。"真正的罪恶感便会开始产生……"

两个年轻人后来又见面了,但总和家人一块儿。玛嘉莉不时温柔地看着他,对他微笑。米榭则偷偷轻抚她的手。就这样而已。如此的情况着实"可憎",却也不得不然。道德与家庭的约束又再度占了上风。"我们紧紧抓牢它,当成是防止我们坠落的最后希望[8]。"

米榭花了一段时间才克服了他的禁忌。离开了阿尔勒,离开了它那小资产阶级的环境、那由维希政权所灌注的严峻氛围,他终于踏上了自我解放之途。——直到几个月后,在阿尔卑斯山里和一群当地的女孩以及参与反抗运动的男孩玩着突击派对的时候,他才敢再一次尝试调情。良心上的不安以及压迫着他的

道德顾虑至此终于逐渐散去。

禁忌的游戏

米榭以及千千万万法国人所深刻感受到的这种泛道德气氛，在那黑暗的年代，更因为德军的占领而变得加倍沉重。道德禁令，在贝当元帅的激励下，演变为兼具国族意识的双重禁忌：和敌人调情无异是禁忌中的禁忌。

然而德意志帝国的士兵们尽管惹人嫌恶，但他们那高大的体型、漂亮的眼睛、金黄的头发，伴随那威风凛凛的英姿却也是有目共睹。这还不说谁要申请一张通行证，谁要询问某个战俘的近况，还有谁要请求开店许可等大小事情全都得透过他们才能办到。和他们亲热些或可得到保护或是物质上的好处。有那么一小撮的法国人就没有放弃这样的机会。他们借由和占领军维持良好的关系来壮大自己。在巴黎的酒店、剧院，以及美心餐厅里，附敌者和黑市获利者的太太们紧巴着纳粹显要的夫人情妇。一些艺术家和社交圈的男女与德国人混在一块，彼此维持着暧昧的关系。

这些挟敌自重的男女成了众人眼中的叛徒、“走狗”。人人都知道那些敢和德国人“水平”合作的女人在解放之后遭到了什么样的命运：她们被剃光头，被当众羞辱、唾弃。在这些人里，有些无疑只是调情而已……

举凡一切和“德国佬”有牵扯的爱情关系，即使只是逢场作戏，在多数法国人眼中仍是不能接受的。历史学家多明妮克·维庸(Dominique Veillon)举出莫妮克·A这位负责携运抗德刊

物的漂亮女孩为例。在里昂－培拉胥下车后，莫妮克发现要出车站必须经过一个检查哨。可是她的行李里满是危险的书刊……能怎么办呢？除了接受一名德国军官的提议，他替她提行李通关，交换她一个约会——一个她当然不会现身的约会……

就算不说这类特殊的情况，多数女子仍二话不说严禁自己和德国人调情，却也有时不无遗憾。十四岁的高中女生米雪琳·布德便是如此。一九四〇年六月二十六日，这个自恋但同时也是爱国者及戴高乐主义先驱信仰者的女孩在日记上写道："昨天(……)，我和两个德国兵说了一会儿的话。他们法文说得极好，英文也是(……)。(我在树上，他们在底下。)

"今天，在前往圣吉尔教堂的途中，我遇见了其中一个。他对我打招呼。我拿不定主意，不知道该不该在众人面前回他一声招呼。他和一群士兵走在一块，我轻轻朝他点个头，就走过去了。突然，旁边传来一声喀嚓。就是那种典型的喀嚓声。我转头过去看，砰！……又是一声喀嚓。真的就是埋伏好了等着偷袭我！他们有两个人在对我拍照，我狠狠地瞪着那第二个人——我太生气了。回家的路上，另外一个德国兵用法文很自然地对我说：

"——小姐，您非常漂亮。

"呃……呃……德国佬……他们没有权利对我这么说[9]！"

这样的情况并不缺乏暧昧性。年轻的米雪琳喜欢取悦人，甚至包括那些"德国佬"，但又犹豫是否该在"众人面前"予以回应。她知道她"没有权利"接受一个德国人的赞美。在连番被拍摄的同时，她没有忘记那外国士兵是敌人，准备好了对她进行"埋伏偷袭"。

在献媚以及责任感之间，她的心也不断地摆荡着。在那同

一天，米雪琳·布德在她的日记里还记下了另一段小小的奇遇：坐在厨房的窗台上，她没有听见脚步声，突然就有人搅住了她的腰。"说实在的，我差点就朝那人吻了下去，我真的以为那是爸爸！"她看到她那些朋友们狂笑不已。"我转过头，竟是一个德国佬！我吓得赶紧溜掉，那三个白痴乐得像母鸡在叫。

"稍微定下心后，我看了看那个人。他还是坐在窗户上，凝视着我们。我想到我的反应简直像个小女孩一样。他看起来一点也不惹人讨厌。坦白说，我真遗憾他不是英国人。因为他实在是个很好看的男孩子。"

女孩的话道出了某种轻快以及无忧的喜悦。但米雪琳只不过是个少女，而且德军的占领也还没开始它在往后数月以及数年中渐趋高压的统治。

一九四一年起，德军的占领变得愈来愈难以忍受。光是对他们采取不理会态度这样一个行为就可构成反抗的罪证。所有人都还记得维尔寇尔(Vercors)那篇极美的《海的沉默》(*Le Silence de la mer*)。年轻女孩受到一位德国军官的吸引，却拒绝和他说话，甚至不愿看他。只有一些难以察觉的迹象泄露了她内心的骚动：微微的脸红、手指的颤抖、额头上的一道皱纹。她以一种敌意、固执的沉默将自己锁住。然而，在这沉默底下，"像是平静的水面下，无数的海兽麇集奔腾，(……)潜藏的情感、互相否定互相战斗的欲望与想法所充满的那深海的生命……"[10]。

不满足的欲望

在那数年的争战中，欲望被激化同时也被压抑，被挑起同时也被窒息。一切都在掩饰中暗暗进行。躲德国人、躲民兵、躲道

德威权，也躲父母。有时也躲自己，躲避那未获满足的欲望。

这就是在威廉·史帝伦（William Styron）的《苏菲亚的选择》中所揭示关于情感冲突的矛盾和暴力。这部重要的作品唤起了犹太人遭纳粹大屠杀（Holocauste）那无以名状的恐怖。小说盘旋缠绕，环围着女主人翁苏菲亚——一名战时被送进集中营里的波兰女子——直到故事最末才终于说出口的告白：在她抵达奥斯维辛集中营[10]时，一名德国军官强迫她在两个孩子之间做出选择。一个可以活下去，另一个将立刻被送进毒气室。威廉·史帝伦以这事件为轴，针对人性中一切变态及疯狂的形式描绘出一幅巨大的壁画，并对这世上恶的无所不在提出了反思。小说里的一切于是完全失去了分寸，却也同时极为人性，太过人性……

女主人翁苏菲亚所经历的调情也没有脱离这个规则。起初那只不过是一场轻微而天真的调情。然而几年之后，它却借由一场露骨、淫秽以及变态到无法置信的梦境显现出它那地狱火烧似的反响。

一切开始于一九三七年六月初的华沙。已经结婚并且有两个小孩的苏菲亚在极不情愿的情况下和正在波兰度假的德国工业巨子华尔特·杜尔菲德博士见面。这位信奉天主教的年轻女子对于纳粹的论点有着最强烈的反感。但她那一方面疯狂迷恋德国文化，一方面极端仇视犹太人的父亲毕冈斯基教授却强迫她出席这场会面。他想要吸引这位德国博士，赢得他的好感，而这一切就靠"美得惊人"而且还能说一口流利德语的苏菲亚了。

咖啡座上，年轻女子坐在这两个男人之间，感到非常不自在。她几乎快坐不住，只希望这一切赶快结束。然而渐渐地，就在她父亲口沫横飞地主导话题的时候，苏菲亚惊讶地发现自己

竟然"隐约地——不，极为强烈地"受到杜尔菲德博士的吸引。一场轻度的调情就此展开。

她用眼角偷瞄德国工业家，发现他非常迷人。而他也喜欢她吗？肯定是的，因为在前往毕冈斯基教授希望介绍他参观的魏利兹卡盐矿的途中，他在车上借机轻轻碰触了她。当他们行经苍郁的乡间、"野花似火烧的田野和散发出一切青春逸乐光芒的波兰春日（……），苏菲亚感觉到他的手臂紧贴着她的，接着发现自己光裸的手臂像是起了一阵鸡皮疙瘩。她试图断绝这接触。徒然，因为她被困在座位上动弹不得。她微微起了颤抖，然后又放松"。

在盐矿入口处，年轻女子和杜尔菲德短暂地独处了一小段时间。两人靠得很近。杜尔菲德开始和苏菲亚说话，态度显得模糊暧昧。他邀请她到德国参观"壮丽的音乐神殿"，用的却是隐语。他们的眼神第一次有了交会。杜尔菲德的目光投入女子的眼睛里，那震撼如此强烈，"如同已触犯了通奸罪那般令她一惊"，她不得不转过头去。她的声音在喉间轻颤，而"另一个从内里最深处发出的声音则告诉她明天必须去听第一场弥撒"……

当苏菲亚随着父亲和杜尔菲德博士参观盐矿这座"翻倒的大教堂——走道蜿蜒、耳堂怵目惊心并且白得炫目的拱顶洞穴王朝"时，她的心扑扑地跳个不停。她深深地被这"说不出来的什么，这个仿佛以急雷般的热度狠狠将她击得虚弱而痛苦的——啊，迷恋"搅得心慌意乱，不敢再让自己的眼睛和杜尔菲德的目光交会。"她绝望地自问她怎么会成为这样一种既愚蠢又如此具毁灭性的情感猎捕的对象"，然后她告诉自己，无论如何必须把这个男人从她的脑海驱逐出去。"对，把他从脑海里赶

出去……去!”

而她确实这么做了。在他们参观过魏利兹卡矿场一个小时后,杜尔菲德“像一块以自由落体掉入无底岩穴的石头”,彻底从她的记忆里消失了。这邂逅很快就变成“众多无邪调情”中的一个,成为“覆着灰尘的本子里从此被她的记忆合上的一页”。

年轻女人强抑在她无意识最底层的这个欲望却在几年之后极其戏剧性地强力爆发了出来。因为私运一整只火腿,苏菲亚遭到纳粹党卫军的逮捕,被送往奥斯维辛集中营。又因为说得一口流利德语,她没有被立即处决,而是被派去为集中营的领导鲁道夫·侯斯工作。至于工业王子杜尔菲德先生,他所带领的染印工业集团也就是赫赫有名的IG奥斯维辛公司。自然苏菲亚经常会听到鲁道夫·侯斯提起杜尔菲德先生的名字。这两名大人物也经常直接通电话,只是苏菲亚并没有意识到“电话那端的受话者不是别人,就是她往日浪漫情怀的聚焦点”。但她的无意识却悄悄纪录下了资料,然后对她开了一个奇异的玩笑。

在被拘禁的那长长数月里,这名年轻的波兰女子几乎从未被性冲动困扰过,可是有一晚她却梦见杜尔菲德,经历了一场“恐怖但销魂”的“Liebenstraum”[12]。“恐怖”,因为这个梦呈现出了这名纳粹分子所唤起她的一切恐怖。“销魂”,因为这梦境以极端暴烈的情色场面满足了她的一个疯狂欲望。

像块重物般颓倒在营里的草褥上后,这一晚,苏菲亚发现自己孤独身在“一片常在梦里见到的那种既熟悉又陌生的沙滩上”。她穿着衣服,却感觉自己恬不知羞耻地赤身露体。接着,年轻女子一个人走进了一条从海滩上岔开的小径,并且感觉

"有个男人(……)眼睛紧盯着她的胯部和她腰臀那狂放的扭摆"。这男人的脸"介于年轻与年老之间,开朗、肤白、非常地德国而且吸引人——不,不只是吸引人"。梦中的她并不知道这人是谁,直到隔天她才认出是杜尔菲德。而就和他们初见面的那一天一样,年轻女人感觉自己"被欲望融化了"。男人对她微笑,露出那白得刺眼的牙齿。他轻拍她的屁股,说了一些无法了解却又赤裸裸淫秽不堪的言语,然后便消失了。

这时苏菲亚发现自己站在一间教堂的门槛前,而教堂就建在一片突悬于海面的沙丘最高点上。她没有看见男人,但感觉到他就在附近。祭坛上方挂着一具粗木十字架。女人不知道为何突然噗嗤笑了出来。小小的教堂随即沉浸入一片由女低音悲愁清唱出的哀伤里。苏菲亚站到祭桌前,脱下衣服。沙滩男子忽然出现,全身赤裸。他不再微笑;一种阴郁而残酷的表情覆盖住他的脸,而潜藏在这表情下的威胁点燃了苏菲亚的欲望,让她兴奋。他以严峻的音调喝令她垂下眼睛。

一颗"形似矛头的龟头"、一阵"木鞋的喀喀声响"、一股"烟味"……苏菲亚梦见自己和恶魔交合。在梦境中,她献身给了一场黑色弥撒、一场渎神魔会、一场亵犯敬拜圣地的仪式。她所有的欲望和焦虑都在这场梦中混杂成一支撒旦之舞。这梦境追唤集中营里的苦难、那瘦得只剩骸骨,只剩如十字架上的耶稣那般"光裸骨头"的人们所受的磨难。它指向苏菲亚在丧失了对上帝的信仰以及想要对他进行最侮辱的报复时所经历的精神冲突。这梦境同时也表达出她对于杜尔菲德那压抑的欲望以及她强烈的罪恶感。而这罪恶感又在集中营里重现、扩大,因为她为鲁道夫·侯斯工作,等于就是和恶魔串通……而巴哈的音乐,或

是那“悲愁清唱”,则是在那微不足道的对位中点出了文化对于将人类人性化的无能。

这场被遗忘、后来又被苏菲亚以想象转化为和恶魔狂虐交合的调情,对于威廉·史帝伦而言,直接连系到历史中犹太人惨遭屠杀这段骇人的章节。然而它其实也像一面具有放大效果的镜子,显示出了许多被视为天真的调情那不为人知的背面。它点明了那常是在表面上如游戏般轻松拂过的欲望所具有的强度与暴力。它强调出梦境中那超乎凡常的爆发和“令人不安的怪异”,而也就是这爆发与怪异透露出我们常不敢对自己承认的总总。当然,弗洛伊德对于无意识的理论也提到了这一点。他揭示出我们的灵魂也像魏利兹卡盐矿一样隐藏着一座“走道蜿蜒、耳堂怵目惊心并且自得炫目的拱顶洞穴王朝”,里面尽是黑暗的深渊,以及意想不到的沉陷……

注释:

① 译注:一九二六年希特勒下令建造由卢森堡至瑞士边境的防御线,一九三八年完成。一九四五年美军拆除。

② 译注:Ardennes,法国东北部省份。

③ 译注:Dunkerque,法国北部海港。

④ 译注:Rethondes,法国北部小镇。

⑤ 一九四〇年六月十七日贝当元帅之演说。

⑥ “孩子太少、武器太少、盟国太少,这就是战败的原因”,贝当元帅于一九四〇年六月二十日的演说中宣称。

⑦ Dominique Veillon 引述,《占领时期下的时装:战时法国境内的风骚与机灵,一九三九——一九四五》(*La Mode sous l'Occupation. Débrouillardise et coquetterie dans la France en guerre*(1939—

1945)〕,巴黎,Payot,一九九〇年。

⑧ 米榭·P,一九九七年二月接受作者访谈。

⑨ 米雪琳·布德(Micheline Bood),《双面年代。占领时期一个高中女生的日记》(*Les Années doubles. Journal d'une lycéenne sous l'Occupation*),巴黎,Laffond,一九七四年。

⑩ 维尔寇尔,《海的沉默》,巴黎,Editions de Minuit,一九四一年十月。

⑪ 译注:Auschwitz,纳粹最大的集中营,位于波兰境内,二次大战期间估计至少有一百五十万名犹太人及波兰人在此遭到杀害。

⑫ "春梦"德文。



第三部分

『解放』伴侣的雏形

1944~1968

一九四五—一九五〇：身体的解放？

远离纳粹炼狱之都奥斯维辛，盟军的势力又重新组织、开展，筹划反攻行动。一九四一年，对峙军力间的平衡起了变化。英国不再是惟一一个在“泪水、鲜血与痛苦”[1]中抵抗希特勒的国家了。遭到昔日盟友攻击的苏联，于六月二十二日幡然转移阵营。十二月八日，日本空袭美军珍珠港基地。自此，一开始即为“民主国家军火库”的美国正式加入战局。

一九四二年，各线的战况转趋对盟军有利。六月，太平洋上的中途岛之役为美军击退日本揭开了序幕。北非方面，英国在阿拉敏打败隆美尔领军的非洲军团(Afrika Korps)。一个月后，美军在艾森豪威尔将军的统帅下成功登陆摩洛哥和阿尔及利亚。这对盟军来说是一场决定性的胜利。而也就是因为西方新辟了这条战线，负担减轻的红军得以在东方极其艰苦的斯大林格勒战役(一九四二年九月至一九四三年二月)击溃威尔马特保卫军。这又是一场扭转局势并且对于盟军深具象征意义的胜利。

接下来，轴心强权的处境愈来愈显得捉襟见肘。当美军逐

步夺回东南亚时,红军也持续迫使威尔马特保卫军退向西方。英美联军又在一九四三年七月登陆西西里,击破“欧洲堡垒”。墨索里尼的政权亦于同时垮台。接着开始有耳语流传:即将有另一次更大规模的登陆,而且地点可能就在诺曼底。

狂 庆 解 放

这场登陆行动让年轻的米雪琳·布德全心期待着。一九四四年五月的最后几日,这个已经有了某种感应的高中女孩甚至兴奋得每晚都梦见盟军登陆的情景。比起一九四〇年六月,她已经长大并且成熟了不少,尽管装俏爱娇的性格依然没变。战争四年中,米雪琳并没有停止和德国人调情。因为这个呆板没劲、袭守贝当主义的法国让她感觉“无聊到极点”。而且尽管“德国佬”——这法国的世仇——本身就惹人嫌恶,但他们“个别来说却都非常亲切,大多极有教养”。然而米雪琳进行的毕竟都还只是纯洁而极轻度的诱惑游戏,而这游戏也可能变成一把双面刃。在纳粹军官面前,女孩宣告自己“狂热地支持英国”。她故意这样刺激她的那些德国骑士们,偶尔还挖苦他们一下。她不断对他们说大英帝国绝不会倒下,而且暗示法国终究会重新再站起来……

一九四四年四月,十八岁的米雪琳在诺曼底度过了复活节假期。邻近的维尔讷伊就是德军等候盟军登陆的驻扎地。四月十一日,米雪琳遭到一个名叫卡尔的指挥官强吻。女孩气极了,那是她的初吻,竟被一个纳粹夺去,不禁令她“伤心欲绝”。但毕竟是充满回复弹力的米雪琳,几天之后,她利用了这小小的失

败向敌人赢得了一场同样也是个小小的胜利：将一个“满脸痘子的可怕党卫军”赶出一座农场。这个士兵拿枪胁迫一名可怜的老妇交出鸡蛋和奶油，米雪琳威严地喝令他：“raus！”[②]暴怒的士兵问她知不知道自己正在和谁说话。女孩突然有个“天才的想法”。她自信地反问他：“那您呢？”并且声称自己就是他的指挥官的女朋友。纳粹士兵一听大惊，立刻抛下鸡蛋仓皇地逃离现场。“太好笑了”，女孩大乐。

米雪琳持续从 BBC 上收听战况，热切追踪盟军的一举一动。“好哇！俄国已经收复塞巴斯图堡，德国一路败退。”一九四四年五月十一日，她这么在日记上欢呼。一段时间后，六月五日，她又兴奋地写道：“成了！罗马给攻下了。”六月六日，更大的好消息传来。排在领牛奶队伍中的米雪琳获知英国人和美国人已经登上诺曼底。

从此，那“如此接近，却又如此遥远”的胜利成了女孩活着的惟一期待。她也和许多法国人一样，以一种接近陶醉于爱情的状态度过了这段夏日时光。可是突然间她又从“疯狂盼望的一刻”直接坠入“完全的丧气”，从“极端的兴奋”转变为“惊骇莫名”。“每个人都很沮丧，”她在一九四四年六月二十三日的日记里写道。“感觉上一切好像都没有任何进展。英国的攻势停顿了，而德国人还是在那里。”但七月十日，“康城拿下了，我们又有了希望”，高中女生写道。很快地，盎格鲁－萨克逊军队加速了攻势，米雪琳的兴奋之情愈加高涨。“事件的发展太令人振奋了，”八月五日，女孩在日记上写道。“仅仅两天，英国就切断了布列塔尼……人人都疯狂地喜悦、疯狂地盼望着。”

眼见情势没有太大进展，焦急难耐的米雪琳于七月前半

“决心不计任何代价，上前线去”，去和英国人会合。她极有把握自己可以被录用，当个翻译员或是助理护士绝对不成问题。不幸地，做母亲的早就提防着女儿的浪漫天性，坚决不让这个莽撞的计划实现，还把她训了一顿。女孩深深感到失望，却也没有因此而迷失了方向。既然往西不成，那她就往南，奔向那夏日的艳阳。至于那些心爱的英国人，她只好在想象中和他们相会，一边在她一位女朋友家的阳台上做着日光浴，把自己晒得漂漂亮亮的好迎接他们到来！

一九四四年八月十八日，盟军向巴黎挺进。“人民国家联盟[3]、法国人民党[4]、民兵还有其他的垃圾全都滚出了巴黎。”米雪琳·布德写道。“我们听着炮声愈来愈近。人人脸上带着那获得释放的微笑，希望他们再靠近一些。他们来了！他们来了！一切像在做梦。”

突然间又爆发了紧急的情况。盟军进不了巴黎城，内部的反抗势力于八月十九日展开巴黎暴动。城里路障林立。到处都有枪击、炮轰，大小冲突不断。年轻的米雪琳骤然之间被卷进了这阵历史旋风里，她暂时将那幼稚的调情抛诸脑后，取而代之的是眼前这新奇而吸引人的“战争游戏”。借口去蹓狗或是从教堂返家的途中，女孩向那最新战况奔去，尽可能接近冲突地点。她目睹“坦克炮轰建筑物，然后冲进门里疯狂袭击”，还有人们发疯似的四处奔窜，和被打穿玻璃的救护车。她再度回望那架满路障的街道，试图多留住一些印象。

女孩尽管莽撞，但她漂亮的脸蛋却是比一面盾牌更能安全地保护她。从德国人面前走过时，他们和善地看着她，并且对她微笑。而她却只是傲慢地瞪着他们。德国人蔚蓝的眼珠和金黄

的头发再也无法吸引她了。在女孩这数日的暴动生涯里，她的眼里只有“黝黑健壮”、“阳刚不羁”而且极为“赏心悦目”的“反抗运动年轻人”。

至于再也撑不了多久的德国，似乎打算孤注一掷。八月二十二日深夜，“一大片红光”在地平线上蔓延扩大，引起米雪琳担忧。巴黎烧起来了吗？听说德国人“要轰掉一切”。在那毁灭性的狂怒驱使下，他们是否也会屠杀平民百姓？着意让法国人率先进入巴黎的戴高乐将军费了一番功夫，终于获得美国方面派来由勒克莱尔将军领军的第二装甲师，于八月二十五日开进巴黎。而激动地怀抱着希望而且神经似乎就要绷断的米雪琳则是从自家阳台上或听或看那最终几场街头战役。子弹咻地从她头顶上飞过，但她“坚信那都没她的份”。

当天晚上德军就签下投降书，然而在此之前，巴黎已是“旗海飘扬，如同一团锦簇”。仿佛变魔术般，英国、美国、法国、加拿大和俄国的国旗突然间就在窗户和阳台上绽开。高中女孩感觉像是在做梦。“太疯狂了”，她狂喜高呼。女人们整串地挂到解放者的脖子上，投进他们的怀里。“所有的小女孩、年轻男女，甚至连小狗都爬上了战车，每个人都系上三色彩结。法国战士的脸上全是口红印。”其中有位“非常出众的男孩”，他接下一位警员提供的电话向他的父母亲报平安，“在场所有的女孩都记下了他家的电话号码：东通 40 – 70”。

却也有不少巴黎人对这喜悦与情感的释放不以为然。米雪琳的一个朋友优格特，她的父亲就因为看见女儿亲吻一名军人而打了她一巴掌。至于米雪琳自己，她并不急着冲过去吻那些坦克兵们，因为她觉得他们“应该也受够了”。她只和这些英俊

的阿兵哥们热烈地握手，睁大眼睛饱览这醉人的一幕，全心浸入那“热烈与感动”中。到了晚上，她的快乐冲上了最高点，因为人们在玻佛广场焚烧德国国旗，作为对纳粹蹂躏烧虐的象征性报复。女孩描述，从她的阳台上望出去，那真是壮丽的一幕。一团绝美的“喜悦之火”熊熊燃烧着。她还记道，那就像是希特勒在这火里被烧着：烧成焦炭的国旗散发出了“一股恶臭”。

而原本受到爱戴的贝当元帅，同样也在这晚被处以象征性的火刑。一九四四年八月二十日，德国人将他挟至贝勒弗（Belfort），后又带往黑森林的西马林根（Sigmaringen）。政权出现的空缺于八月二十六日由戴高乐将军在香榭大道人民夹簇推举的欢呼声中填补。尽管仍有零星几起伏兵袭人的事件发生，但巴黎已经找回了自由，以及伴随自由而来的民主。

暴烈的一季

历史已经翻过了一页。尽管战争尚未结束，国土也未完全收复，法国仍在这一九四四年的夏天经历了“暴烈的一季”[5]。内心的积怨、压抑的仇恨汇聚而成的涛流是暴烈的；全国人民对附敌者——不管这些人是罪证确凿或只是被认定是附敌者——自发而无政府式的肃清是暴烈的；这年夏日情欲的炽烧也是暴烈的。失而复得的生之喜悦是暴烈的。

维希政权所禁止的舞会，如今在各个街角、各个广场上随地举行。它们又再度现身小酒店、地窖、俱乐部里。为了迎合不屑酒肆文明的美国大兵们，一些涂黑了玻璃、昏暗了灯光的酒吧间纷纷冒出头来。里面深陷的沙发座取代了原本的铁椅，播放的是一九四四年夏天的热门金曲，葛伦·米勒的“In the Mood”。民众和休假的士兵跳着摇摆舞、慢舞，混合着手风琴伴奏的华尔

兹。舞会熟悉的旋律巧妙地融合进解放者带来的电唱机里，美国爵士和法国爵士一样唱和无间。“法国热俱乐部”里，有克劳德·鲁特（Claude Luter）和勃里斯·维昂（Boris Vian）用单簧管和小号的音响来庆祝解放。在毕加勒的“篷车”酒店里，黑人们为一位吉普赛吉他手金格·莱因哈特（Django Reinhardt）鼓掌喝彩。一九四四年九月，葛伦·米勒亲自在奥林匹亚剧院演奏了“Tuxedo Junction”以及向巴黎人致意的“解放”[6]。

除了乐器之外，身体也是配合得宜。在这夏日时光，年轻的米雪琳果然没有辜负她做日光浴的努力而找到了一位英国帅哥来场调情吗？她的日记并没有提到。从一九四四年八月二十六日起，这本日记开始变得极为简略，而且几个月之后就匆匆结束。这或许也是可能的，因为盎格鲁－萨克逊人——尤其是美国人——处处掳劫人心。他们大量地散发香烟、牛肉罐头、口香糖和贺旭牌巧克力，有如一群身穿制服的百万富翁。入夜之后，很多女孩或是被休假的美军搂在怀里，或是和他们在月光下缠绵地长吻。另外自解放之初，已经开始有不少女人主动献身给美国或法国解放者。在这一九四四年夏天的热夜里，“逗弄的调笑声和压抑住的微弱呻吟差不多到处都合成一气”[7]。经历过战争无止尽的斋戒期后，所有的人都恨不得一口能吞下双份，“双份的生命、美酒，以及女孩细柔、贪馋、无法捉摸的嘴唇”[8]。

的确，战斗还在进行着。但对许多人来说，这年的夏天已经是一次真正的重生了。亚历山大·C——一九四四年九月他十七岁——回忆道，“我们感觉世界好像又重新开启了。像一瓶香槟的木塞突然间迸开。像是我们走出了一条长长的隧道、一

座监狱[9]……"

再造世界

一九四五年五月，德国终于投降。八月六日、九日于广岛和长崎投下的原子弹，终结了日本的顽强抵抗，也终结了著名的神风特攻队。盟军的胜利已经确定。

然而法国一如各地，庆祝大战结束的热烈程度甚至还比不上解放。一开始的激情已经消褪，例常生活又开始了它的常轨。一个灰暗、困难、标记着匮乏、配给券的现实就摊在眼前。例如浪荡子罗杰·瓦庸就高兴不起来，因为巴黎女人的打扮实在差劲。他哀叹首都巴黎已无优雅可言。"您看见了吗？那些走在路上的女人，下垂的屁股，穿着短裙搭配长上衣的套装，上衣长到原本的收腰反而用来圈住下围。（……）香榭大道绕一圈：三个女人中有两个没梳头。也许是上美容院太贵了，因为什么东西都得在黑市里购买[10]……"国家已经失血，在战火、占领、轰炸的摧残过后，必须几年的时间——加上马歇尔计划给予的美援——才能够重建。

如果就只是这样……在这总结算的时刻，人员的伤亡远比物质上的损失更令人痛心。除了战场上倒下的士兵，被凌虐、被枪决的抵抗分子，轰炸中丧生的平民外，还有那些在焚尸炉的烟囱里化为烟尘的生命。欧洲人这才真正意识到发生了什么事，那震撼简直无法想象。"有人从集中营里回来，"西蒙·波伏娃回忆，"我们才发现我们根本什么也不知道[11]。"参与反抗运动的多明妮克·岱桑提回忆，这些重回人世的幽灵穿越过了人性的极限。"当一切的釉彩骤然剥落，所有存留下的就在他们那全

人类最低卑、最野蛮、最崇高的肉身底处”。每一个人都“随着那夜间的梦魇和昼时的秘密狂谵来回摆荡。死亡或谋杀的冲动、过往无可遏抑的烈焰紧紧抓住了他们，而在其他时候，对于欢悦、对于爱、对于征服、对于成功的贪婪渴望又啃噬着他们”。很多回来的人带着一种“根本的诉求”：“改变”。这诉求并很快在幸存者间传扬开来。不计任何代价改变，建立一个全新的世界，再也不要看到过去的一切。

就像罗勃·安特曼（Robert Antelme）、尤黑·桑普恩（Jorge Semprun）以及其他许许多多人一样，多明妮克·岱桑提也从这“世纪中的伟大幻影”中汲取了“重新开始的力量”。斯大林格勒效应、红军所扮演的关键角色以及战役之中所表现出的坚强抵抗等，在在都让苏联和马克思主义的徽章重现出光芒。所有一九三六年无法获得满足的期望再度现身，而且不只出现在知识分子间——毕加索、艾吕亚、斐南·雷吉尔、阿拉贡……——，也在大众阶层里。法国共产党（PCF）便在一九四五年的选举中获得了空前的胜利。

戴高乐将军顶着他在反抗运动中的角色所赋予他的光环，长久以来已经自成“法兰西的一派思想”。根据一九四四年四月二十一日在阿尔及尔所签署的一条法令，他——终于！——授与了女人投票权，并打算终结“政党政体”。然而他的时机尚未来到：由于无法和左派政党取得谐调，被提名临时政府领导人的他于一九四六年一月二十日宣布辞职。却也由于如此，他的想法得以在他所创立并且发展得极为成功的法国人民联盟（RPF）里继续延伸与发挥。

当然还有另一个地方，一处年轻人和所谓“存在主义”的哲学家们再造世界的神秘所在：圣哲曼德佩（Saint - Germain - des

– Prés)。

圣哲曼德佩

这里，在那些“穴居人”的著名地窖里，年轻人、艺术家、知识分子以及后来整个巴黎都陶醉在那失而复得的自由与无忧之中。即使在解放过后很久仍是如此。在“禁忌”、“梅菲斯托”、“罗利昂人”的地下室里，置身于仿若地狱洞口般烟雾腾腾的幽狂气氛中，人们暂时忘却了战争带来的匮乏与恐怖。大伙玩乐、说笑、喝酒、出汗、抽烟，全无节制。“地窖里的老鼠”和它们的同伙随着维昂兄弟和克劳德·鲁特的乐队所演奏的新奥尔良爵士乐大跳癫狂的比波普(be – bop)。永远充满活力的主持人马克·德林兹筹办“疯狂夜”、“疯狂年代之夜”之类的晚会。大家奋力地从那些毫不扭捏以比基尼装亮相的年轻参赛女郎中选出爵士小姐、圣哲曼小姐、禁忌小姐、垃圾桶小姐(!)、纯真小姐，甚至还有一晚是邪恶小姐。这位赢得后冠的女孩胜出的关键在于她一个创新的滑稽举动：她站到每位评审面前，将一面巨大的放大镜摆在嘴巴前，然后对着评审将舌头拉到最长[12]。

在离经叛道的范畴上，年轻的男性族群亦不让女孩专美于前。勒里斯·维昂就回忆诗人迦布里叶·波美荣(Gabriel Pomerand)“有一种颇为个人化的方式来对群众高声喝诵”他的拟声诗、他的呼号、他的腹语！“每个人都在纳闷他的声音到底是从哪里冒出来的，而下一个字是不是还会一样”[13]。一名蓝眼睛、顶着一头蓬乱栗金发、外号“泰山”的壮硕年轻人，似乎有意和这位野蛮诗人一较长短。他是“‘禁忌’里面的叫嚣王：他一发作就会走到乐队前面，开始‘哇地、哇地、哇地’乱叫，完全不

管乐队或是其他一切节拍。这听到后来倒也颇为迷人”。

至于勃里斯·维昂另外一个大家习惯称为“少校”的朋友，则是在展现吸引力的领域里力求突破。他戴着一颗玻璃眼珠。有时为了逗女孩们开心，他会将它从眼眶里取下，然后浸到他的威士忌酒杯里洗一洗，吞进嘴里后再吐出来，或是把它放在一架钢琴上滚……

青春进场

这根植于圣哲曼德佩的青春并不只是狂热、轻快，以及贪婪地想活出体验。它还有反叛，而这才是真正令人耳目一新之处。反叛成人的世界，反叛一个“被虫蛀、摇摇欲坠、窒息”的社会。“在那所谓好教养的愚蠢铁颈圈下，惟有糜软”[19]。这些话出自于当时被称为“圣哲曼的启灵女神”、“缪斯”的茱丽叶·葛蕾蔻(Juliette Gréco)。不过她在当时说是明星，倒不如说是像只受惊的小猫、一只“表皮粗糙而沾着泥巴的毛虫”来得更贴切些。战时她曾被逮捕，关进弗瑞尼监狱(Fresnes)受刑。一九四五年，她看见了母亲和姊妹从集中营里回来。如果说她在圣哲曼德佩重新找回了活着的力量和喜悦，除了曾在开始时助她一臂之力的女诗人安－玛丽·卡札利斯功不可没之外，还有那些赠她以友谊的艺术家、哲学家、演员朋友们：让－保罗·萨特、莫里斯·梅洛－庞第、雷蒙·柯诺、贾克·普列斐、勃里斯·维昂、米榭·德·雷、马克·德林兹、伊夫·罗勃、罗杰·华汀、查理·帕克、米勒·戴维斯、巴布罗·毕加索、阿尔贝多·贾柯梅第，以及在“红玫瑰”里演唱的贾克兄弟。

这一层跨世代的真实情谊并没有就此抑窒了茱丽叶·葛蕾

蔻和许多圣哲曼德佩年轻人对于他们父母亲世界的那种反叛情绪。其中许多年轻人还是出身世家，然而反叛依旧在他们心中闷响着。在他们视为庇护所的地窖里，布尔乔亚算不上是真正受欢迎的人物。年轻的穴居人认为他们只是来看好戏的偷窥狂、入侵者。有时甚至还将他们挡在门外，结果当然免不了引发些许冲突……的确，战争结束之初，附近的居民确实毫不客气地表现出对于地穴这帮夜行群党的敌意。他们愤怒地拿起夜壶就往楼下人行道上喧闹谈笑的人头上泼……之后，仍有许多成年人继续受到这些年轻人的惊吓。他们觉得这些年轻人"受了解放，所以自由；因为自由，所以可怕"。还没有人提到所谓的代沟，或是世代间的冲突，然而现象已经隐然成形。

第一次，年轻人敢真正确认自身的价值。他们以服饰的流行语言标榜属于自己的"形象"。女孩子刻意模仿茱丽叶·葛蕾蔻、她的紧身毛衣、她的黑长裤、她松开的长发、她那圈描出眼线、驯鹿似的眼睛，年轻人穿着牛仔裤、球鞋、格子衬衫跳舞。

罗杰·华汀回忆，这群年轻人尤其拒绝金钱、获利，与成功的逻辑。他们以赖在花神咖啡座和天亮才上床睡觉等方式，来宣告他们懒散的权利。他们同样也意识到——就像《七月约会》[33]一剧中主修人种学的大学生律希安（丹尼尔·杰兰饰）所宣告的那样——世界必须被征服，现在年轻的一代终于有了声音，必须取得发言权。

却有更让那些以正统思想自持者惊骇的现象：一部分的年轻人开始追求性的自由，而且甚至就只是默默地做，连大张旗鼓提出宣告那一套都免了。根据作家尚-路易·勃里（Jean-Louis Bory）的说法，这些年轻人把散发着新时代气息的著名"神圣三角"丽普（Lipp）、花神及双叟咖啡厅——变成了"维纳斯的

三角地带”。

茱丽叶·葛蕾蔻与西蒙·波伏娃

不少女孩就只满足于调情，像《七月约会》里的演员实习生泰瑞沙（布丽姬·欧博饰）。她拒绝了心上人罗杰（莫里斯·罗内饰）的求欢。但也有许多女孩像茱丽叶·葛蕾蔻一样，并没有被偏见所左右。她们的眼里看不到任何的“禁忌”——这间有名的地窖倒还真的取对了名字！至于调情？这位圣哲曼德佩的缪斯在今日依旧明确表示她从不来这一套。“身体稍微贴近些的舞、暧昧的动作、在脖子上吹气”等等，都被一九四五年时还是小女孩的她断然拒绝[16]。有次一位外表相当体面的先生伸出了手，“往她的臀部轻拍了一下”，还送了一句宏亮的“日安，我的小可爱”。不用说，他立刻为此付出了代价。无法忍受这随便而大为光火的茱丽叶·葛蕾蔻扑到那罪人身上，硬是为他彩妆出“一颗像是涂上了焦黄油的超炫眼睛”[17]。

但在同时，这位年轻的女歌手也有勇敢说“是”的时候。对于爱情、对于爱情的种种迷醉，甚至种种风险——在那年代，避孕大半仍靠运气——，她都坚强地予以肯定回应。十九岁那年，她还差点送命。一个“畸形、驼背、专门制造天使”的男人将她“捆绑在他家厨房的餐桌上”，笨手笨脚地为她操刀。她的腿“被锁在铁圈里，嘴巴被浸了乙醚的填塞塞住”。然而茱丽叶·葛蕾蔻毕竟还是从这张仿若回溯到中世纪时期的手术台上幸存了下来，并且在之后很长一段时间仍是年轻人和女人眼中体现自由之大胆的典范。

但在圣哲曼德佩众多的解放女杰中，茱丽叶·葛蕾蔻或许

还不是战后那几年最引人非议的人物。西蒙·波伏娃尽管已经年近四十，依然极具夺下后冠的架势。自从疯狂的二十年代，规矩的小女孩跨出第一步开始，作家确实走过了一段要命的路程！稍稍为她开启放荡之门的贾克表哥最后还是娶了别人，"一个有钱、愚蠢，而且丑陋的处女"[19]。西蒙·波伏娃承认，表哥这场婚姻令她深受刺激。然而就在这时候，她也认识了新朋友，一些和她一样念哲学的大学生。萨特就是其中之一。大家都知道接下来的发展……"我二十二岁，他二十五岁，我热切地将我的生命和我自己全都给了他。"西蒙·波伏娃回忆道。"他是和我上床的第一个男人。之前甚至没有任何人吻过我。"哲学家萨特——具有传奇般的丑陋面容却又是不知悔改的唐璜——很快地就向她提出他那著名的约定：除了共同开发他们两人"必要的"爱情之外，各人得以各自寻求"偶发的爱情"。并且承诺对彼此永不隐瞒，永不欺骗。

接受了这项协议后，被昵称为"海狸"的西蒙·波伏娃自此与她所属的天主教以及小资产阶级的规范准则分道扬镳。然而她和萨特的结合，根据她后来对她的情人尼尔森·阿格林透露，说是真正的爱情使然，还不如说是奠基于"绝对的友爱情谊"来得贴切。"在性方面，并非完全成功。"因为萨特"对性并不热中"。"他是个热情、精力充沛的男人，除了在床上之外。"

然而西蒙并没有因为这徐缓的性谐调而得以免除爱情的折磨、妒忌与拉扯。即使在她自己也有过若干爱情上的奇遇，但长久以来当她听到哲学家告诉她今天他又和谁调情，或者"更糟"的情况时，她仍忍不住难受。早在一九三〇年，在萨特其中一位"调情伴"墨瑞尔夫人的沙龙里，西蒙·波伏娃就已经痛苦地感受到自身所有的不足。面对这个在巴黎上流社会和社交圈的调

情中如鱼得水的玲珑女士，西蒙·波伏娃只显得更加笨拙，更不灵巧。她说话太大声，还打翻茶杯……

而在一九四七年，轮到西蒙·波伏娃紧抓住这个萨特式的协议所赋予她的自由。在历经调情、情爱偶遇和忌妒之后，她终于得到了爱情的真正完成。一趟受邀演讲的美国之行让她在芝加哥认识了作家尼尔森·阿格林。基本上这两个人物——布尔乔亚出身、处处受到保护的女知识分子和父母皆为犹太移民的工人之子——不太可能有所交集。一个是萨特的伴侣、花神和双叟咖啡厅的常客，一个是对于芝加哥社会底层的地痞、皮条客、妓女、嗑毒者们出没的地点了若指掌的小说家。然而在这两位作家之间，一见钟情还是发生了。他们投入了彼此的怀抱里。因为他，西蒙·波伏娃发现了热情，"真正的、完全的爱，心、灵、肉体合而为一的爱"。但女哲学家却也没有为了他而放弃和萨特的智识伴侣关系，或是圣哲曼德佩的光华多彩。她拒绝嫁他，也不愿留在芝加哥和他一起生活，这让他极度失望。但她对这个"完全疯癫的孤独者、害羞的酒鬼、温柔的莽夫"[19]的热情却是愈加炽热。西蒙·波伏娃视他为真正的丈夫。她左手中指上永远戴着他送给她的雕镂银戒。当他不在身边时，女哲学家又过起了有条不紊的生活，"一种没有性别的老处女冷寂的生活"。她拒绝一切奇遇，甚至调情。

这对恋人一年相聚几个星期，在芝加哥或巴黎，或是在欧洲、美国旅行。整日工作的西蒙·波伏娃就只活在这重逢的期盼里。她不断想到尼尔森·阿格林，每星期写给他数封洋溢温柔与热情的长信。"我芝加哥珍贵的爱人，我在巴黎，在没有您的巴黎，想念您(……)。今天，这个城市灰暗多云，毫无魅力。

星期天，街道空空荡荡，一切仿佛带着幽暗、深沉、死亡的气息。肯定是我的心在这巴黎已经死了，它留在纽约，留在百老汇那个我们互道再见的十字路口(……)。那重逢的喜悦，我们将会体验到，我想要，我需要，我将会得到。等我，我等您。(……)无数个吻，吻，您的西蒙。"然后像个十六岁的怀春少女，西蒙·波伏娃在信里还附上了几朵"法兰西小花"。她亲吻那供她铺陈情意的信纸，在纸上留下了一个唇印……

新的人文精神？

吊诡的是，就在西蒙·波伏娃思念着迷人王子、为这一见钟情激动不已的同时，她也正执笔撰写《第二性》(*Le Deuxième Sexe*)，一部在战后法国以及接着在全世界都造成轰动的论述巨著。往后不同世代的女性都将捧读这部作品，并将它和维吉妮亚·吴尔夫(Virginia Woolf)的《自己的房间》、贝蒂·弗里丹(Betty Friedan)的《女性神秘》一同视为七十年代女性主义的奠基文本。它带给许多缺乏幸福的妻子和女孩那一种"趋向幸福并能给予勇气"的"清明"和意识[20]。就像记者兼历史学家罗儿·阿德勒(Laure Adler)所说的，它激起了女人们"企图够格成为一个女人的欲望"[21]。

何以造成如此的影响？除了追溯女性受压迫的谱系之外，这部作品同时也为两性之间新的方程式提出了论述基础。西蒙·波伏娃并不满足于只将长久以来建立起女性的屈从并为此提出辩解的神话、科学以及历史事件做一次总整理。她也不满足于只凸显出这样的压迫如何转现在女性生命中的每一个阶段，像是她自己在青春期所体验到的那种缓缓漫开的骚动与愁郁，或是卖弄风情、调情的矛盾，婚后"完全奉献给一位主人"、

经济依赖和身为人母的职责等。不。在检视过去与现今女性处境的同时，西蒙·波伏娃也将目光望向未来。从受禁制的小白鹅，经过调情的阶段，再跨进全然的解放，西蒙·波伏娃自己走过了这条迈向自由之路，她同样也邀请所有女人一道同行。性自由，或者更宽广地说，女人的自由，西蒙·波伏娃以《第二性》为它打造出了理论的基础以及哲学的底座。

并不是所有人都赞同这样的立场。一九四九年，舆论对于这本书几乎一致持保留意见。从右派到左派共产党，这本书都令人震惊、厌恶、愤怒。人们尤其谴责关于母性的那一章节，因为西蒙·波伏娃对于扮演母亲角色的反感在此显露无遗。人们也不能原谅她争取堕胎合法化，或是提到女性冷感症、女同性恋，以及鼓吹"成功的性体验能为女人带来放松与抒解"[22]之类的论调。批评、辱骂之声排山倒海朝她倾泻而下。什么都有，"骂我的话什么都有"，西蒙·波伏娃在她的回忆录里提到：一个"'可怜的女孩'，神经质、受压抑、欲求不满、贫苦无援、男人婆、没人搞"，"不满足、冷酷、病态持续勃起症、花痴、女同性恋、堕胎上百次(……)，甚至还偷偷生过小孩"[23]。

但无论如何，行动已经展开。因为《第二性》的出现，道德的松绑和女性的解放已经跨进了一个新的阶段。

西蒙·波伏娃所造成的冲击还因为有了萨特、加缪、梅洛－庞第等圣哲曼德佩新一代思想大师的哲学撑助而更显出其强劲的力道。以往极具权势的中世纪修道院[24]慢慢成了无神论者以及存在主义思想家汇集的中心。对于社会，这些思想家们发挥了广大的智识影响力。然而什么是存在主义？难道不就是为回应基督教义的衰微而出现的一种新的人文主义？难道不就是一

种非但不鼓吹女性屈服与性压抑，反而试图激发出每一个个体的自由与责任感的新哲学？

时代，确实是改变了。

一位调皮少女的日记

战后，一个名叫芭布的十五岁少女开始写日记。这本直到现在才出版的日记记载了当时还太年少的她无法进到圣哲曼德佩的地窖里跳舞，而要阅读艰涩的《存在与虚无》(*L' Etre et le Néant*)，她同样年纪太轻了。此外，她当然也没读过《第二性》，因为一九四六到一九四七年间，西蒙·波伏娃根本还没写出这本书。然而，那些日子里女孩的调情——繁多、轻快，而且带点调皮的性质——却也充分反映出了战后那种激昂、沸腾的气氛，同时也清楚阐明了这爱情游戏的新规则。

就和其他所谓"存在主义派"的年轻人一样，芭布只想着纵情玩乐，而如果可能的话，她也乐意有好的玩伴一起寻乐。至于调情，她体验的模式不是像三十年代的多明妮克·岱桑提那么浪漫，也不像美好年代的玛丽·巴胥基尔次夫那般悲剧。不，这位蓝眼金发的小女孩绝对是以游戏的方式来进行她那几场小恋爱的。从突击派对到化装舞会，从野餐会到乡间派对，芭布只顾着嬉闹、开玩笑、和她那群有男有女的"欢乐死党"[25]玩个尽兴。

浪漫？在芭布内心的最深处，她当然是浪漫的。她暗恋幼时玩伴安德烈已经好几年了。小时候，两人玩在一起时曾经"假装"结婚。如今已是少女的她幻想着"真的"嫁给安德烈。麻烦的是芭布太害羞也太矜持，不敢表白。至于男孩子那边，态

度也是暧昧不明。他时而做出鼓励芭布的小暗示,时而表现得“冷淡、高傲、不在乎”。在突击派对上,他会紧搂住她并且抓住她的手跳探戈,但也会作弄她:他直视她的眼睛,跨前一步像是邀舞,然后又突然溜掉。芭布不只一次表示她受够了这个“愚蠢的游戏”。她希望这出喜剧、这“恶毒的把戏”到此为止。她说,她渴望“一切清清楚楚”。但在同时,女孩也和她许多前辈一样发现了残酷只会更刺激爱意。她承认,她的安德烈那“讲究的凶蛮”反而更加煽旺了她的炽焰。“他愈让我痛苦,我愈爱他”,一九四六年十一月三十日她坦承道。“为爱情痛苦实在是太迷人了,以至于一旦痊愈,反而更令人难受。”过没多久,她以哲学家的口吻如此说道。芭布秘密地开发她的热情,并且用叹息、用惊呼、用哀怨填满了她的日记本。“我太爱安德烈了。为此我病了。我只想着他”,一九四六年八月十三日她写道。“夜里,我突然惊醒,脑子轰轰地想着:‘我爱你,我爱你,而且我要你爱我’……”

芭布奉献给安德烈的爱甚至还带着些微宗教的色彩,以及那传承自浪漫主义的神秘热情与词汇。这个年轻人,芭布自我解嘲地称他为“偶像”,她“崇拜”他如上帝。她定期会见一位女占卜师,期盼参透她的圣神的神秘。而每当上教堂时,她必不忘为爱许愿,并祈求愿望早日实现……芭布坚信自己是被爱着的,当她的朋友左儿不无残忍地对她透露安德烈告诉她说他不爱她时,她的心“猛挨了一击”,但仍无法相信。她的信念无可摇撼。

然而长时间下来,这份坚信也不免锈蚀。芭布还是继续等待爱情,她那伟大的爱情,就像狂热的信徒引颈企盼弥赛亚的到来一样。“此刻,我强烈渴望着男孩,”一九四七年十月三十日她写道,“上帝啊,他是如此地被盼望着!他来啊!快来啊!”她

半认真半开玩笑地以他字呼叹，仿佛说的正是基督本人。“先前狂热的信念”，芭布已经无法确定是否还能从上帝那儿感受得到，于是她也像这弃离基督教的世纪里众多子民一样，将这信念转而投注于爱情。芭布渴望体验那“一见钟情”，那令她从头到脚为之震动的天启。女孩渴望被热情所激撼，从地面上“名副其实地起飞”，体验那将她“迷醉”、“填满”、“消灭”的“狂喜”。她希望高飞，就算到不了天堂，至少也飞上七重天……

在等待至福的日子来临前，芭布并不像上个世纪的小白鹅一样就以幻想为满足。她没有将自己关在家里焦急苦等。这一点特别凸显了她的现代感。安德烈不爱她？迷人王子迟迟还不进场？没什么大不了！为了忘掉这不幸，女孩全力地调笑嬉闹。体验不到那伟大的浪漫爱情，她于是展开一次又一次游戏般的调情。如果说安德烈的身影不曾在她的脑海中隐去，占据她思绪的却又是另外一些男孩子们，结果她有时真的能够“忘记他，那令人忘不了的他”。

在突击派对里，芭布“从一人的怀抱轻快地转到另一人的怀抱里”。一晚，她甚至诚意正心地裹在一个男孩——她所“认养”的“底迪”米榭——“舒暖的体热”中入睡。在假期中，芭布也是恣意欢笑。就像一九四七年夏天在杜维勒(Trouville)，女孩一下子就吸引到一个名叫尚的十六岁男孩。两个同年的少年人很快就玩在一起，她换上比基尼玩水、“跳进浪里”，和他赛跑、钓螃蟹、玩沙滩排球，而且就像蒙顿[㉖]唱的那样，“骑上单车”穿梭在乡间小路上。多愁善感的尚完全被征服，没多久就为她献上一束小雏菊。但芭布“只想调情而不愿演出伟大爱情剧”，她逃开了，赶紧又找到另一名钟情的对象。这次她选了皮耶，一

个“十六岁半、高大、棕发、黝黑”的男孩，并且有着“蓝色的眼睛和洁白的牙齿”。

而女孩并没有因为年纪增长而学得乖巧些，因为两年后，十八岁的芭布和她的两位女朋友蔻莱特和贾克琳，三人还是一起小小地放荡了一下。话说她一到英国的滨海圣里奥那（Saint - Leonards - on - Sea）和她们会合，立刻就注意到她那两位年轻女友早就“横扫”过当地的男性族群，而且已经交到“两个读医的巴黎学生”，双双“形影不离”。而芭布自己也没闲着，她已经和两年前在巴黎认识的诺曼相约在英国的一处海水浴场见面。仿佛理所当然似的，三个女孩子积极投入了颇为大胆的调情里。当芭布和她的“男友”手牵着手参观“如诗如画的小湾和岩穴”，她的两个朋友正在车子里进行“狂放无度的亲吻派对”，而且差点就造成无可弥补的后果。因为这个意外插曲，三对情侣也拆伙了，但自封为“美惠三女神”的她们很快又找到了另一位骑士，这回，男主角名叫第奥，非常的“老法国”，芭布强调，但“风趣得冒泡”。三个女孩和他逛伦敦，不时被他逗得大笑。后来，在一间旅馆里，她们整夜由他陪着，“在床上滚来滚去”、玩闹、说笑、互相噬咬[22]。当芭布忙着记下他们煽情的对话、蔻莱特为第奥描绘肖像时，年轻人轻轻往贾克琳的手臂咬了下去。

何等快意，何等无忧！离玛丽·巴胥基尔次夫恨不能摆脱衬裙束缚的那年代——并不太遥远以前——，其间又历经过了多少路程的跋涉！芭布所掌握的自由，其惊人之处还在于女孩不须借强力或巧计向父母争取而来。她的父母在这方面相当开明，毫不勉强地给了她相当的自由。但她父亲却其实是属于旧时代熏陶下的人物。出身乡省的军人家庭，这位流体物理学工

程师性格严峻，是个“满面愁容的骑士”。要是由他做主，芭布和她的妹妹肯定没能这般自由。或许还不至于像她一些朋友一样完全被关在家里，不准外出，但至少会像当时许多女孩一样有午夜门禁；然后像个灰姑娘，她们必须在时钟敲完十二响之前回到家里，让初生的爱情、或许就要实现的童话倾刻间化为乌有。但这个“圆舞曲终结者”这个角色，芭布和她的妹妹显然不让她们的父亲来扮演。和许多圣哲曼德佩的年轻人一样，她们大大方方地拿父权开玩笑，根本不理会这个成年人试图在家人之间建立的那一套规则。她们就是要让她们的童话活到深夜的最尽头。

两姊妹成天往外跑的行为还因为似乎受到了鼓励而变本加厉。这鼓励来自于一个理当扮演监护人或是教母角色的人物：她们的亲生母亲。这个母亲当然没有办法用仙女棒一挥就把她们装扮成女王或是为她们变出一个迷人的王子来。但她盼望女儿们在奇遇之路上能有好运气，秘密地鼓励着她们。

为什么会这样？无疑是因为她要对生命报复。一如当时众多女性，这位音乐家接受的是古老式的教育。年轻时候的她被困在乡省的农夫与教员家庭里。她的婚姻是一场失败。“对着碗盘哭泣的悲伤妻子”幻想着婚外恋情或是和丈夫决裂。不同于西蒙·波伏娃，她不敢毁掉她那具和众人一样的铸模。但那反叛在她内心沸腾，于是她慨然应许女儿去享受她无缘体验的机会和青春。

芭布的母亲以这间接的方式成为独树一格的女性主义者。这或许是存在主义新道德观——如果不说是清教徒文化——影响了她。然而她信奉的是天主教，女儿们也都接受过扎实的宗教与道德教育。像芭布就定期前往教堂望弥撒、忏悔、上义理

课。不过女孩的母亲倒像十九世纪的盎格鲁－萨克逊教育家或是存在主义哲学家，认为男人和女人都是理性、自由而负责的个体。调情女孩回忆，她母亲认为没有必要监视女儿。她们有能力管理自己，也就是说保护自己。她知道她们不会做"傻事"，所以放心让她们玩乐[29]。

母亲之所以对女儿们这么放心，或许有个终极、关键的原因：她知道战后这些年调情游戏的通则其实会保护她的两个小孩。她知道女孩们的调情是严格受到群体规范、组织和仪式化的产物。

集体游戏

我们再把芭布的调情看得仔细些。在这些爱情游戏中，女孩几乎从来没有落单过。陪伴她的不是只有恋人，还包括她那些死党。透过女孩的日记，读者可以发现许多小姐、许多故事环绕着她和她的调情运行，构成了一团广阔繁复的星体。这一点说明了芭布这个例子值得我们更深入的探讨。她的情况彰显了历史与社会学中一个重要的现象，一个自美好年代以来不断强化的趋势：年轻族群的浮现。家庭威权日益崩解之际，出现了一个专属于年轻人的新社群关系。年轻人，尤其是年轻女孩，在摆脱了父权的监控后，愈来愈倾向于自组小团体。调情这个爱情游戏于是不再受到成人道德眼光的诘问监查，而变成在同侪间时而共犯、时而严厉的目光下进行。

这样的现象早在美好年代就已略具雏形。我们还记得克拉拉·马勒侯已经能够自由地踏出第一步，和朋友丽丝贝、哥哥莫里斯以及他的朋友马塞尔在一片蔷薇、海棠、天竺葵中翩翩跳起爱情的四人舞。大胆的调情女孩多明妮克·岱桑提在两次大战

期间也热中参与突击派对。解放后，这一现象更是明显。还没有人像六十年代那样提到所谓的“伙伴时代”或是“年轻星球”。但当圣哲曼德佩的狂热青春每晚在地窖里恣意作乐之际，芭布也像其他许多女孩一样，和死党一伙，没有一个星期不来一次调情的。

然而女孩的爱情学习无论如何都免不了自修的部分。在她那群“欢乐死党”里，每个人都经历着各自的爱情故事，其中有真实，也有想象。例如芭布最亲近的朋友之一左儿就有一位军官未婚夫，提波。两人还在几年之后结婚。芭布的“认养底迪”米榭，则是疯狂爱上阿丝翠。可是阿丝翠自认还太年轻，不愿和他正式交往，只想调调情就好，这下可苦了米榭。至于芭布自己并没有男朋友或是特定的调情对象。但她却拥有一个异常激烈的想象生命。这位调情女孩也和很多少女一样，“整天堆叠幻影、编织梦想”。文学和电影所造就出的集体想像灌育着她的幻想。传奇《崔斯坦与伊瑟》、小说《咆哮山庄》，甚至雷蒙·拉第盖(Raymond Radi guet)那本引发丑闻的《肉体的恶魔》(*Diable au corps*)或蔻莱特的《青苗》(*Le Blé en herbe*)都令她深深着迷。读这些书时，她感到“所有的感官都起了震动”，“情思奔流满溢，手臂令她觉得沉重”。这时期的电影特别喜欢强调的热吻场景更将她的激动推上了顶点。强烈的激情感受让她不得不在日记本里将缠绵的吻戏复述一遍，借此演出一回自己的电影。关于罗勃·史蒂文生(Robert Stevenson)执导的《简爱》(*Jane Eyre*)，芭布在一九四七年四月三十日评论这部电影“差劲”，“人物造作；惟一有看头的是奥逊·威尔斯和简·方达的那场吻戏。吻得真是太棒了。珍告诉艾德华说她爱他，今后要和他

一起生活。但他以为她是出于怜悯才这么说。突然他明白珍是真的爱他。于是他抓住她，一手拉着她，另一只手将她揽着。他俯下身，贴上她的嘴，仿佛要将它吞噬一样。然后他加重力量，将她抱得更紧，更热情地将嘴唇压住她的嘴！……就是现在，这个吻也还让我发晕！”

但是和美好年代的凯萨琳·波吉或是玛丽·巴胥基尔次夫不同的是，芭布并不是只有她的日记本可供她倾诉。她还有莫里哀高中那些知心朋友，像米雪琳、左儿、阿丝翠、贾克琳等。这些调情女孩们不断地以书信或是电话热烈讨论她们喜爱的电影、小说，还有她们的“故事”、她们“对男孩的需求”、吻、她们“最疯狂的期盼”。

学期中，这些高中女生在突击派对的隔天没完没了地谈着当时正在进行的调情。有时她们也会以智识的角度来切入、探讨爱情。芭布记道，和米雪琳就是这样。米雪琳是个“极端冷淡却又自发外向的混合体”；和她说话，芭布学会了后退一步看事情，也学会了冷静和自我控制。但大多时候这群密友们的告白非但无法为她们带来平静，反而还有火上添油的效果。她们最后总是笑得“像一群疯女”，激动得“仿佛歇斯底里发作”。借由这些谈话，她们赋予了自己那些常只是过于轻浮的爱情某种厚度。借由大笑，女孩们也释放了因为调情之中那未竟全功而变得更加炽烈的爱抚、亲密所带来的紧张和压抑。

到了假期，这群调情女伴们也互相写长长的信。在这些或许正经，或许疯癫的信中，女孩们描述自己的夏日恋情，当然免不了美化一番。一九四九年夏天，芭布就和她那两个死党从英国的滨海圣里奥那寄了一封“疯狂的信”给她们的一个朋友珍妮。信中细述她们的爱情探险。我们记得，她们那时正和一个

各方面都很不错的男孩第奥调情。或许免不了有点小小的疯狂，但她们的行为基本上都还算乖。除了亲吻和拥抱，她们更多的时间其实是在和她们殷勤的骑士打闹说笑。但女孩们在假期的欢乐畅快中，说给朋友听的就成了另一个添油加醋的版本：

> 亲爱的假假二号小姐：
>
> 我们认识了一个很有趣的家伙，他竟然要我们上街去拉客！我们三个整整拉了一天。他自己也下海，而且果然是只老鸟，结果我们才能请巴贝去吃了一顿高级的下午茶，她昨天刚满十八岁(……)。
>
> ——第奥他真的好好笑。我们要去打网球的时候认识他的……他让我们和他挤他那顶帐棚，就搭在沙滩上，以后再一起去找饭店住……

不幸地，这封“重口味”的信没有直接到达收信人的手里。它在半路就被女孩的姑姑拦截。差点没给吓死的姑姑“立刻写信给她的弟妹，”芭布回忆道，“说她担不起责任照顾一个和这种损友交往的女孩，随即就把珍妮送回家”。像玩骨牌戏，一些女孩的调情却影响到另一个女孩的命运。倒霉的珍妮，因为朋友们的荒唐行径而遭到池鱼之殃。

而女孩们不只彼此诉说各自的故事，她们经常还共同**体验**，这使得她们的爱情探险更加紧密地连结在一起。她们甚至会为彼此扮演像是刺针之类的积极角色。团结就是力量。女孩们齐心协力地克服她们的禁忌。有心无意，她们为彼此的调情打气。

芭布的小圈圈慢慢也像俄罗斯娃娃一样被纳入另一个更大的团体里：堂表兄妹、朋友的交往圈。他们也鼓励女孩玩乐，尤

其是在仿佛为调情量身订做的家庭派对里。

家庭派对

自美好年代以来，舞会这个最传统的邂逅地点已经产生了巨大的变革。僵化、繁文缛节的布尔乔亚舞会自两次大战期间已经被随性许多的家庭派对所取代。十九世纪末的上流社会交谊活动依旧存在于赛车会之类的场合，让极尖峰阶层的年轻人能够在绝对安全而保险的情况下相识、结婚。但这样的社交方式毕竟只限定于极少数特定的人口，而且许多上层阶级的年轻人反而更喜欢随意而且开放给所有人参与的家庭派对。筹办这类活动，再也不必像以往那样需要庞大的花费。气派、豪华也都可以免了。需要音乐助兴，也不必像美好年代中那样请来一支乐队。如今只要一台电唱机——手摇留声机的改良型——就够了。每个人带来自己的唱片，轮流播放。美好年代中那丰盛精致的餐点，换成粗淡些或是乡村风味的也不坏。没有烘焙小点心和鸡尾酒，也还有蛋糕、三明治和果汁。

在那物资缺乏的第二次战后，即使这点小花费确实也不是每个年轻人都负担得起。许多人就宁愿去参加社区或是公会所办的公共舞会。然而家庭派对的风潮已经开始在年轻人之间兴起，到了五十和六十年代更是蔚为主流。在光荣的三十年[29]里成长的新一代年轻人已经拥有零用钱，可以为自己购买漫画书、收音机，甚至速克达。

但是家庭派对的特点还不只是在于所有人都能参与。最主要的，它还是个专门为年轻人设计的调情养成学校。在这现代聚会里，一切都以促成情意交流为目的。在场地的布置上，主人们不只是卷起地毯、挪移家具好辟出舞池就算数。他们会把灯

光弄得柔和,或在客厅里点起彩色蜡烛。务必营造出一种让受邀宾客立刻觉得安适的气氛。芭布回忆,为了消融更多的冰块,果汁里还掺了些琴酒或是伏特加。柳橙汁里带点酒精的滋味,喝起来就像乳清那般顺口,但它令人通体舒服的神效不多时就会发作。菲力浦·拉勃若(Philippe Labro)在小说《外国学生》(*L'Etudiant étranger*)里就提到,喝了酒,"邂逅或交谈中"便生出"一种逐渐升温的沸腾";"吻变得更紧绷、更具电力,调情也更大胆、更直接"[30]。

为了能够更进一步接触,男孩女孩玩起各种游戏,例如可以在游戏中不断换伴的"转椅子"或是"地毯游戏"。其他更大胆的游戏也只不过是为彼此触摸提供借口罢了。就像一九四八年四月十二日芭布的日记里记道,在一场好朋友间的聚会里,男孩女孩在笑闹过后"开始玩抓杀人犯的游戏……杰哈趁黑抚摸我的手臂。我就走开了躲他。这让盖比看了很高兴,他轻松地说:'怎么回事啊?'后来,我们又玩了小纸条、扮肖像、捉迷藏,还假装演出床戏。后来还摸黑玩躲猫猫。啊,真是好玩!

"最糟的是地毯游戏了。亲吻的时候,男孩子把电灯熄掉,谁也看不见自己在做什么。就是这样他们每个人都吻了我的脖子!"

不玩游戏的时候,年轻人当然就跳舞,这让彼此的接触变得更紧密。摇滚乐和扭扭舞的时代尚未来临,但慢舞已经开始取代探戈。慢舞,这个慢拍狐步舞的遗迹,出现于两次大战间;它让身体可以靠得更近,比华尔兹,甚至比探戈更适于让双方紧拥、爱抚、接触。而且和之前的舞蹈不同之处还在于跳慢舞不须具备任何技术。既不需要全神贯注,也不需要舞艺高超。就是

两具身体随着缠绵的音乐——如夏尔勒·特瑞内的“海”(La Mer)或是五黑宝的“只有你”——摆动摇晃，自然就会的。人人就可以跳，包括最笨拙的生手。

借由慢舞，男孩女孩可以表达彼此爱慕的情愫。舞厅里面不再有强制的规范。对于男士们的邀舞，小姐们不一定要接受，也不必再像从前那样逐一将他们记在自己的舞曲簿子上。她们可以用眼神、用手势或是点头摇头来接受或拒绝一支慢舞。男孩子则可以不理会那些看不对眼的女孩，而若是发现一个女孩子合他的意，他也可以连邀她几次。“我和杰哈跳了八次，马克斯三次，勒纳四次，安德烈一次”，芭布在一场家庭派对的隔天说道。哪个男孩对她最有好感？或许从数字中可以找到线索。

但数量并不代表一切。调情女孩们对于慢舞的品质也是同样在意。如果一个男孩被一个女孩吸引，而且也感觉不出她的矜持，那他就会把她抱得更紧，和她颊贴颊，身体贴身体。如果他够大胆，他甚至还会在舞伴的脖子、额头、脸颊上凑上他的吻，然后焦躁地等着谁赶快把灯关掉。黑暗一来，仿佛卧房的亲密感也跟着降临了几刻钟，调情郎于是敢尝试更激情的吻。一九四八年二月十三日，一场化装庆祝会的隔天，芭布叙述她和一个名叫弗杭苏瓦的男孩之间的调情。会中这个男孩走过来向她邀舞，之后整个晚上两人没有分开。“第一支舞就让我觉得不同凡响，因为他跳的方式真的很独特。他不停亲吻我的额头和脸颊。灯熄掉之后，依照惯例，他吻在我嘴上。我感觉自己真的开始喜欢上他！”

舞会场地也经过特别规划，让进行到这个阶段的调情双方能够离开舞池，在周边阴暗的角落里找到两人独处的空间。芭布和她的调情郎当晚就是这么做的。英俊的弗杭苏瓦将她带进

“沉浸于全然黑暗中”的厨房，并且表现得特别“亲柔”。芭布穿的是一件路易十五式样的牧羊女装，剪裁颇为暴露；弗杭苏瓦不停地亲吻她的脖子和胸口。他甚至试图将手伸进她的上衣里……

这一晚，灰姑娘找到了合脚的鞋子。但如果事情的发展不是这样，如果芭布就只是呆站在舞池边，或是为了掩饰窘态而缩在唱机或餐点桌旁，可以打赌她那群姊妹淘肯定会飞来驰援。因为在一场家庭派对里，没有任何一个人或一件事可以逃过集体的监视。每一个人都是演员，同时也是观众。来参加聚会的人，不管彼此是朋友、熟识，或是陌生人，大家都用眼角互相观察着。这就像在剧院里，有包厢——独处的小角落——，有后台——唱机音响等技术部门——，当然还有目光互交、互激、互诱的舞池。一切都会被注意到，舞者最轻细的一个动作、贴近心上人的芭蕾舞步，甚至“缓缓融入昏暗里”的对对男女。人人都受到鼓励去调情，去扮演一个好角色，而不只是“当个壁花”。像芭布在一九四八年有一晚遇到这种情况时，她的朋友贾克琳就适时跑过来替她解围。她激励她，责备她“闷闷不乐”，劝她“做些什么”、“去勾引一个男孩子”[31]。

爱情与残酷的游戏

芭布强调，朋友之间除了团结以及共犯关系之外，更存在着某种程度的竞争。就像在一场体育竞赛或是集体游戏里一样，所有的调情女孩都在互相比较，希望确认自己的吸引力指数。芭布不是在她那群朋友中获得最多胜利的冠军。她认为自己是这群女孩中最不漂亮的一个，入账的调情郎数目自然也就比不

上米雪琳、珍妮，或是阿丝翠。不过这还不至于太令她苦恼。调情女芭布玩的是公平竞争的游戏，她宁可和男孩子们维持着某种程度的保留。最让她这个多情女恼恨的一件事，就是她的女朋友左儿竟和她的安德烈调情。

在这四十年代末，这个"要命的左儿"尽管已经和第波订婚，却仍不改调情的常性。女孩以这种方式展现了遗传自母亲的唐璜性格——她母亲一直到五十岁还是个"风情万种的女人"。左儿不只是多方征服，她还特别属意自己死党们的男伴。安德烈也一样，他掉进了这个不知悔改的调情女所设下的陷阱里，结果当然让芭布大为吃醋。芭布还试图和自己说理，她告诉自己调情不过是个游戏，不该对左儿心存怨恨。然而有一天她还是忍不住向阿丝翠倾诉，"我很丢脸，可是要我心平气和地承认她抢我的'男友'实在是太困难了"。她在日记上写道，哪怕只是短短一分钟，只要想到左儿有可能会亲吻安德烈，她就简直要气出病来。就是因为这个缘故，女孩才会在一九四七年七月于杜维尔度假时先后和新的夏日"情伴"尚以及皮耶调情。她想要麻痹自己，忘记那段受伤的爱情和被背叛的友谊。这却也不妨碍她要求阿丝翠——她同安德烈和左儿留在巴黎——去逼问左儿到底她和安德烈的调情到了什么地步。几经考虑后的芭布"宁可知道真相而不愿自己凭空妄加想象"……

女孩到底还相当随和，她没有记恨，仍旧和左儿维持良好的关系。不过有次出现了一个小小的报复机会，她倒也懂得把握。那是一九四九年二月二十六日在左儿庆祝十八岁生日的晚会上，而这个左儿竟敢过来要求芭布允许她和安德烈调情。这个巫婆显然是一时心血来潮，故意要让她的正式男朋友第波吃醋。感觉已经和自己的前偶像不再有牵连的芭布欣然同意。但被弃

于一旁的第波决定小小地教训一下左儿。既然安德烈和左儿几乎片刻不离，第波就去找芭布，一样也黏着她不放。女孩隔天在日记簿里愉快地写道，"第波非常温柔地轻吻我的头发。他轻咬我的耳朵，抚摸我的脸颊，并将我紧紧拥在怀里。"好几次芭布观察到舞池里"只有两对在跳舞，第波/芭贝、左儿/安德烈。世界真的颠倒了！"事件发展至此竟让芭布兴奋莫名，她爱死了这个"残忍的小游戏"。"我说不出来和第波调情让我有多快乐，"她承认道。"左儿现在终于知道看着自己最要好的死党和自己的男朋友调情是什么滋味！我也很高兴让安德烈知道，如果他不要我的话，那其他人……"最让芭布开心的，莫过于她和第波的调情对左儿造成了预期的效果。这个芳心的刽子手现在终于轮到她被忌妒所苦，而且还给了芭布一个明确的证明。晚会结束，就在女孩和第波——他提议送她回家——离开前，左儿贴近她的耳畔："千万不要吻第波！"

在这种不惜树敌的较劲气氛下，芭布和她那群女朋友们渐渐也将年轻男性那一套行之有年的爱情行为模式复制过来。的确，数十年乃至数世纪以来，年轻男子不论出身高低，常是在群体中完成了他们的情感教育。我们还记得美好年代的那些小说中关于初中生由学长领着、大咧咧直闯妓院的章节。我们也记得福楼拜在《狂人回忆录》(*Mémoires d' un fou*)中对那同样也是发生在妓院里、混杂有同等的愚蠢与骄傲的男性气概竞赛所做的描述。的确，长久以来一直就有很多男孩子是靠着同伴的支持才克服了对性的恐惧和抑制，进而开始进攻女性这座堡垒。在二十世纪的后半期，主导调情的女孩们也开始套用男孩这样的行事风尚，而这也缩小了长久以来存在于小姐们的情感教育

——单独而且常是无疾而终——和年轻男子的爱情学习——集体而且攻势凌厉——之间的差距。

但就算男孩和女孩在爱情这场追逐赛中的差距已经缩小，男孩仍旧遥遥领先。芭布还回忆她那一代的年轻男孩子并不满足于调情。“他们到处猎艳，找他们朋友的母亲，或他们母亲的朋友(……)，找艺术学院或医学院的解放女学生，甚至假期中偶遇的农家女。”不管是美好年代或是四十年代，男孩总是迫不及待地想摆脱掉童贞。男孩之间若有竞争，主要便是在这领域上。这时期出产了多部以此为主题的电影和小说，其中一部便是克劳德·贝里(Claude Berri)执导的喜剧片《第一次》(*La Première Fois*, 1976)。男主角克劳德身材矮胖，是个巴黎皮革商的儿子。时间是一九五二年，强烈渴望爱情的他也和朋友一样不放过任何一场家庭派对。可怜！在派对中他收集到的不是爱的小花，而是人家无礼的回绝。因为当他和女孩子在一起时，他总显得“太直接，或(……)太害羞，或两者皆是”。这位调情生手于是仔细研究起他朋友勃纳的表情动作，例如眼里闪现爱慕的光芒、跳慢舞的技术等等，试图依样画葫芦。没多久，克劳德已经够格来挑战他这个爱吹嘘的朋友：他夸口女孩们不只是对他一见倾心，而且是再见钟情。克劳德以他大卫的巧计来和这个吸引力的歌利亚对抗。[⑳]他故意激他，说有个有点野的女孩他一定亲不到，而且还从他那里抢到了那个正在和他调情的女孩！

对于这群死党来说，重点还不是在这里，而在于谁最先摆脱掉处男之名。出乎所有人意料，是克劳德领先群雄，在一名妓女的臂弯里献出了他的“第一次”。只不过这次的经验显然欠缺说服力。年轻人对这个惨淡的拥抱、那“几秒中的温热”恼恨至

极,回家后还因为失望而“病了”。然而隔天,为了面子,克劳德还是不住地对朋友炫耀:“好了!(……)现在我已经不是了!”对那些满脸崇拜并探问细节的同学,他回答说“太棒了,超过任何想象”。实际上抖得像片叶子而且在十秒钟之内完事的克劳德还自诩“硬得像个土耳其人”、“搞得像个疯子般来劲”。

当然,在如花绽放的女孩那边完全就不是这么一回事。小姐们彼此会鼓励调情,但绝不至于——套用当时人的说法——鼓励“上床”。反而是在扮演刺激者角色的同时,调情女孩们会互相照应。她们团结起来,互相保护。母亲们都知道,女孩有朋友们陪伴一起出去是最安全不过的。

在家庭舞会或是电影院里,调情女孩可说是没有任何危险,因为都是集体行动。相反地,若在汽车或是脚踏车上,情况可能就会变得难以掌握。像芭布那两个朋友贾克琳和蔻莱特在英国那次就是。两个女孩和两个够“粗鲁”的“巴黎佬”在汽车后座进行“狂放无度的亲吻派对”。这两个调情女孩并没有分散力量,她们进行的是在盎格鲁-萨克逊国家称为 double date 的“两对约会”。理论上,这会降低失控的风险。但她们不幸遇到了劲敌,而且就像一九四九年八月十八日芭布在写给阿丝翠的信中所描述的那样,险些遭到强暴。“那两个巴黎佬,克劳德和尚-路易,突然间变为痛恶她们贞操的大恶棍……”芭布解释,“一晚,我看见她们两个披头散发哭着跑回来,还大嚷以后别人休想再对她们怎样怎样的。而你也知道,”她不忘附带一提,“我并不感到惊讶。我老早就看出那两个家伙不是什么好东西,但她们就是不信自己会看走眼!总之,这两个坏蛋把她们带进车里,然后在一条暗巷里……接下来的不用说你也知道

……"被这两个大意女孩招徕解围的芭布立即筹组了"军事会议",三人一致决议"和那恶魔双人组断交"。芭布并以她中立的角色肩负传话的重责大任。她雄赳赳地前去向那两个骗子"传达好消息",还借机狠狠训了他们一顿。他们的辩解更让芭布火冒三丈,忍不住像古代的稳婆那样"大大给了他们一场难看"。结果两个滑头立刻"变得像蜜一样",有如犯错被当场逮到的小男孩那般羞愧,头低低地承诺不敢再犯。

至于芭布,她并不需要保镖。她母亲有十足的理由对她感到放心。因为就算她再怎么调皮、再怎么疯,她还是非常清楚该怎么做。她一次又一次地调情,但从来不会做得太过火。女孩亲吻别人,也让别人亲吻,但永远只是嘴唇点到为止。她第一个"真正的、融聚的、灵肉合一的吻"给了丹尼,她后来的丈夫。两人初遇时,芭布已经十九岁了。一开始的调情,最后成了一生的真爱。两个年轻人订婚,然后结婚,而芭布终于可以义无反顾地将自己完全交出。

强暴的情色异想

到这阶段为止,芭布也像其他很多女孩一样,在自己的矛盾中挣扎。她的每一回调情都将她唤醒,让她更看清楚自己。十八岁的她体内颤动着仿佛就要爆开的欲感。她感觉到"背负着肉身的沉重"[33],"想要将乳房托放到别人的手里"。但众多禁忌、压抑还是让她放不开手。每一部为她提供幻想的电影、小说,同时也助长她怕被惩罚的恐惧。《肉体的恶魔》、《马里优斯》或是《青苗》中那些大胆的女主人翁玛特、凡妮、芬嘉,无一不为违抗了性禁忌而付出惨痛的代价:意外怀孕、被社会遗弃,

甚至死亡。身处四十年代末期的芭布很清楚知道这样的悲剧并不只有在电影里才会发生。她自己的家族里就发生过十六岁的堂妹未婚怀孕而被父亲赶出家门的憾事。

对芭布来说,婚前性关系当然不可能,甚至连大胆些的调情也是无法想象。她执意要当个别人眼中"认真"的女孩,特别是在她所崇拜的安德烈眼里。她期望让他留有好印象,觉得她是个"端庄而不会太疯狂"的女孩。

欲望与恐惧、大胆与谨慎这根本的矛盾,异想天开的芭布尝试用一种奇怪的方式为两者取得和解:她敢说,可是不做。和死党们在一起,女孩语不惊人死不休,什么都敢说。比如说她那些调情女伴"想男人想得难受",或是说她自己可以和一个男人自由地一起生活。但一说到付诸行动,芭布就只会躲闪。女孩迫切渴望男人来紧紧抱住她、亲吻她,但她的道德意识无法接受这样的行为,于是她自动产生了对男孩的抗拒。女孩同样也有着被强力征服这种带点受虐绮想的非理性渴望。她"只想着强奸和暴力"。在日记里,芭布写到了一次和死党们的疯狂聚会,并借此以幽默的口吻说明了她的理论。"我们决定让每一个我们喜欢的男孩子来亲吻我们,可是我们拒绝回吻,就是这样!重点是把自己逼到不得不让他们亲吻的地步!听懂话的人有福了!"她还顽皮地补充:"我们会变成多可怕的女孩子啊……"

然而在实际上,强壮得像个土耳其人而且轻易就可收服一营诱惑者的芭布从来就没有吃过败仗。她挣扎得如此激烈,到最后总是打赢。一九四八年一晚,在一个朋友办的家庭派对里就发生了这样的情形。芭布整晚都和一个名叫吕克的男孩调情,但始终顽强地抗拒他的吻。男孩试图和她谈判,想说服她,

但她就是不为所动。于是他采取了芭布下意识中所期待的强硬手段。“我们使尽全力斗打,我赢了,”芭布在隔天的日记里写道。“他试图在各种不同的姿势中亲我。起先是站着,接着在跳舞时,最后还把我压在衣橱和墙壁之间,可是我把脸藏在他的外套里,没让他得逞。有两次他几乎就要吻到了。他把我揽进怀里,抓住我的头发,强迫我看他。还有一次,他强要把我推倒在床上,但我还是爬了起来。

“我的天,被男孩子抱在怀里真是舒服!”

这一晚,芭布坦承,她“在保全纯洁的同时爽极了”。那爽劲一波一波涌来:之前,“在期待吕克即将采取行动的贪婪渴望里”;之中,在打斗的情色兴奋里;以及之后,在将那股“还是热乎乎的激情”对着纸页倾吐的忆述里。为了平衡那实际上的胜利,女孩编造了一段被吕克打败的情节。她想象自己最后被他逼到无路可退,被他制服。而在被征服的情况下,她唯有交出自己……

多年之后,当了母亲甚至祖母的芭布在重读这一段日记时却大为惊骇。自己年轻时候的行为让她无法容忍。成年的她认为少女的她行事轻率。但她“以天真为自己辩护”,因为十六岁的她“完全不知道自己玩弄吕克的欲望会造成他肉体上多大的痛苦”。然而芭布也承认吕克可能当她是个该死的点火器、一个“天真的婊子”。她并且意识到,她的行为其实就是“整个她那一代年轻人以及史帝伦在《苏菲亚的选择》一书里所揭露的行为;是在她年轻时代的美国女孩子精于盘算的虐待癖……”[39]。

注释:

① 丘吉尔当德军发动闪电战(Blitz)时于议会之演说:“我只有交出我的泪水、鲜血和痛苦,但我决不投降。”

② 译注:德文,“滚出去”。

③ 前社会主义者 Marcel Déat 所创立之政党。

④ PPF,由前共产主义者 Jacques Doriot 领导。

⑤ *Une saison violente*,Claude Roy 于一九四五年由 Julliard 所出版的小说书名。

⑥ 参见 Fred Kupferman,《最初的美好日子,一九四四——一九四六》(*Les Premiers Beaux Jours*, 1944—1946),巴黎,Calmann – Lévy,一九八五年。

⑦ Suzanne Massu,《当我还是洛匈勃人》(*Quand j' étais Rochambelle*),巴黎,Le livre de poche,一九七四年。

⑧ Claude Roy,《暴烈的一季》,前述著作。Alain Brossat 引述,《解放,疯狂的庆典》(*Libération, fête folle*),巴黎,Autrement,一九九四年。

⑨ 亚历山大·C(Alexandre C.),一九九九年五月四日接受作者访谈。

⑩ 罗杰·瓦庸(Roger Vailland),《行动》(Action),一九四五年九月二十二日。Fred Kupferman 引述,《最初的美好日子》,前述著作。

⑪ 西蒙·波伏娃,《事物的力量》(*La Force des choses*),巴黎,Gallimard,一九六三年。

⑫ 参见《华汀谈圣哲曼德佩》(*Vadim raconte Saint – Germain – des – Prés*),纪录片,一九七五年,FR3。

⑬ 勃里斯·维昂(Bois Vian),《圣哲曼德佩手册》(*Manuel de Saint – Germain – des – Prés*),巴黎,Editions Toutain,一九五〇年(Editions du Chêne,一九七四年)。

⑭ 茱丽叶·葛蕾蔻,《枣子》(*Jujube*),巴黎,Stock,一九八二年。

⑮ *Rendez-vous de juillet*,Jacques Becker 的喜剧,一九四九年(同年得 Louis-Delluc 奖)。

⑯ 茱丽叶·葛蕾蔻,一九九九年四月二十日接受作者访谈。

⑰ 茱丽叶·葛蕾蔻,《枣子》,前述著作。

⑱ 西蒙·波伏娃,《越洋情书,一九四七——一九六四》(*Lettres à Nelson Algren. Un amour transatlantique*, 1947—1964),巴黎,Gallimard,一九九七年。

⑲ 西蒙·波伏娃,由 Deirdre Bair 引述,《西蒙·波伏娃》,巴黎,Fayard,一九九一年。

⑳ 西蒙·波伏娃,《事物的力量》,前述著作。

㉑ 参见《世界报》一九九九年四月二十二日副刊:"女人的未来",罗儿·阿德勒〈亦有幸福〉一文。

㉒ 西蒙·波伏娃,《第二性》,巴黎,Editions Gallimard,一九四九年。

㉓ 西蒙·波伏娃,《事物的力量》,前述著作。

㉔ 译注:建于六世纪的圣哲曼德佩教堂,位于圣哲曼德佩区的中心。

㉕ Elisabeth Cépède,《芭布日记》(*Journal de Bab*),dépôt APA。

㉖ 译注:Yves Montand,法国著名歌手及演员。

㉗ 译注:原文 croquer,除了作噬咬解,也可指速写。见下文。

㉘ Elisabeth Cépède,一九九七年四月十八日接受作者访谈。

㉙ 译注:指一九四五年至一九七五年间经济快速成长时期。

㉚ 菲力浦·拉勃若,《外国学生》,巴黎,Gallimard,一九八六年。

㉛ Elisabeth Cépède,一九九七年四月十八日接受作者访谈。

㉜ 译注:圣经故事,少年大卫以投石器射出的第一颗石子打死了巨人歌利亚,以色列因而大胜。

㉝ 《芭布日记》,一九四九年十月二日,星期日(芭布引述蔻莱特《青苗》里的句子。她写道她开始了解蔻莱特在对白女士的描述中

“肉身的沉重”的含意)。

㉞ 同上,一九九三年九月二十五日,星期六。

美国镜子:调情的新变态

威廉·史帝伦?美国调情女孩精于盘算的虐待癖?确然,刻板印象有其顽强的生命力。和美好年代的道德家一样,长大后的芭布将调情的残酷面直接指向盎格鲁-萨克逊的道德风俗。少女时代的矛盾、冲突,如今她透过《苏菲亚的选择》[①]当有色眼镜来加以分析,凸显那疯狂、失度,以及人性中所有变态的形式。

然而在十五六岁的年纪,芭布并没有将调情当成是舶来品。她知道这个字源自盎格鲁-萨克逊语系,却还不至于将这爱情游戏全归到清教徒国家的头上。就这一点而言,女孩的认知相当符合时代精神。的确,在当时的法国,人们已经不再将调情比喻成从英伦海峡飘来、进而植根在法国纯真花园里的一颗坏种或是美丽的玫瑰花蕾。这样的意象对于当时的集体意识已不再构成需要。它就像是和"纯洁百合"般的理想少女典型一同枯萎了一般。

调情适应了法国的水土。法国人不管喜不喜欢,已不再将它视为来自清教徒国家的一种典型。顶多只是一些作家或旅行

家偶尔会提到它的一些变态或普遍性之类的特质。

钢刺镶边的兰花

两次大战期间及至四十、五十年代，许多去到英国或美国的法国人都观察到一件事：在这些国家里，调情这个爱情游戏果然不愧是个古老传统，其普及的程度远胜于法国。多明妮克·岱桑提回忆，在三十年代的英国，调情俨然是种仪式。“和男孩子出去约会后，他会送你回家，然后两人就站在门前台阶上一回又一回无止尽地亲吻、拥抱……同时希望供你住宿的姑姑或舅舅不要太早听完音乐会回来！”论述家亨利·阿勒梅拉斯也在一九二五年指出，调情“就像这世界一般古老（……）。而美国是这一领域的纪录保持人。它将调情发展成一个全国性的制度。不过这也不影响它披上千疮百孔的外套、以轻蔑俯视的嘴脸对着其他民族大言不惭地宣扬自己的德行”[②]。

在美国，调情是无可避免的，小说家菲力浦·拉勃若在数十年后如此表示。它以其规则、惯例形成了某些阶层中的一种仪式。这也是一九五四年当《外国学生》的主人翁抵达弗吉尼亚大学时令他吃惊的新发现之一。这部自传性小说的主人翁叙述道，在学习英文的密集课程中，“有个字很快就出现了：date。这是个动词，也是个名词，意思是和女孩子的约会”，或就指女孩子本身。“我们要去和 date 喝一杯。女孩答应赴你一次 date，而如果她和你出去超过一次，那她就变成你固定的 date[③]。”另外还有一些词和 date 意思相近。比较古老的有“调情”或是“甜心”，较新式的则有“男朋友/女朋友”，或是动词“一起出去”。

总之，没有人躲得过这场爱情游戏。美国年轻人打从青春

期就开始调情，在家庭派对、高中舞会、夏日的沙滩上，或是躲在树丛里。其中家境比较好、有幸继续升学的，就在大学讲堂的长凳上继续玩这爱情游戏。菲力浦·拉勃若记道，在五十年代的弗吉尼亚，大学生们将每一个周末都献给了他们的 date，和那些学院的女孩"调情和触摸"。而这不仅只是一种乐趣，还几乎是一种义务，一种融入群体的表示。在学年末所举办的大型舞会中，绝对需要有一名 date 陪同赴会，不管这名 date 是正式的或是临时的。不遵从这惯例的人将被孤立，遭到学生社群的排挤。

这项袭规可以从美国开国之初的环境中找到解释。小说家分析道，在美国，"舞会、校园生活，乃至于其余一切都一样：事情不是自己一个人做的，而是需要大伙的参与。人人都隶属于社团，成员之间有着无比坚强的联系，共同为一种精神服务。这样的体系可以上溯至开国时代，当第一批的殖民者决心创造出一个新的世界，而且就在这块弗吉尼亚土地上"。为了迎战充满敌意的大自然并建立起一个崭新的文明，先驱者们必须更紧密团结。他们必须对集体的力量有坚定的信念。而我们甚至还可以补充，首批先驱者所面对的美国社会比起其后数世纪中逐渐形成的文化融炉还更多元。为了让这些来自四面八方的人民与宗教建立起联系，美国人必须不断地发明新的联邦价值以及强势的共同准则。

在这些联邦共同价值之中，可以看出某种物质主义的倾向、对于金钱以及社会成功的看重——或者说是崇拜。而调情恰可用来迎合这一社会袭规。菲力浦·拉勃若就强调，若要调情，或在大学里有个"女友"，没有充裕财力是不可能办到的。《外国学生》的主人翁回忆，"无论如何都不可能让 date 出一分钱。男孩子必须出钱买电影票、中场的零嘴，以及看完电影后的小花

束。至于和伙伴建立交情，则必须在国营商店里买酒，然后再分摊汽水和冰块的钱；因为在伙伴之间，大家分摊招待的费用。”

不可或缺的汽车

此外，外国学生也很快就明白了一点：必须有一辆车。如果没有车，那就真的“没搞头”，甚至“不成个人”。车子绝对是个必需品，即便只是在美国这个广阔的爱情国里漫游闲晃。只不过这个国家没有曲折的幽径、缀满花朵的荫道、树影遮盖的桥梁和堤岸，像十八世纪的大才女丝古黛瑞小姐在文艺沙龙里想象的那样。在这里，恋人们隔着数公里远，一切都靠汽车成全，“凡事都少不了汽车”。没车，便不可能和女孩子订下约会，或是到她的学院去载她、带她去 state – drive in 这种美国典型的露天电影院。

除了是交通工具外，汽车也是财富的一种表征，因此也就成为一种诱惑的武器。著名的电影《美国风情画》(*American Graffiti*)——一九六二年加州一个小镇的夏夜记事——就提到甚至连外号“青蛙”、“香肠”、“微生物”的丑泰瑞都能靠着一辆拉风的汽车迷住一个漂亮的鬈发洋娃娃。他沿着人行道，将车跟在这个金发女郎的身边慢慢地开，故意让引擎轰隆隆响，一面炫耀它的舒适和强大的马力，一面向她抛出一连串的赞美。受到奉承的女孩于是停下脚步，细细查看这部汽车。上车？不上车？座椅的质料赢取了她的信任。“有了这种座椅，这部车开起来肯定就像在丝上滑行一样。我想要摸摸这如丝般的椅垫。”“那就上车来摸啊！”青蛙泰瑞不无暧昧地提议，随后更正：“啊不，我是说摸那椅垫，赶快上来试试啊……”④。

这部美国汽车于是促成了第一回合的爱抚。它那“宽敞的

充填后座”[5]庇护了调情男女或是爱人们的情戏。而后来和外国学生发生一段情的黑人女教员阿波，她的那部福特车就有点像是“另一个家”。“她在车里接待我。我进去，然后出来。”“我们从一间房换到另一间房，车里面有肉体认知之房、强忍呻声之房、互相探索之房(……)。最后，还有属于激情过后的空间：前座，伴随着那压低音量的收音机和知心话语。”

两性之间的小小战争

在五十年代仍处于隔离主义下的美国，一切与年轻黑人女子、与“黑鬼”间的情感关系均代表着一种违抗。这是不该做的事情之一。这一点，外国学生非常清楚。但他之所以如此大胆突破禁忌，主要是因为阿波在两人第一次亲密接触时就完全献出了自己。她将他拉近，贴着她的嘴，给了他“一个又长又重又棒的吻；一个他这辈子从未有过也从未给过、带着甜酒滋味的吻；一个让他闭上了眼睛好更沉醉、更巧妙地予以回应的吻。她的身体毫不保留地贴附着他，完全没有女子学院的女孩们那种经过盘算所设定的距离”。她的激情热烈和那些只用嘴尖接吻的调情女孩们装模作样的姿态形成强烈对比。对这位外国学生来说，阿波的吻有如一种启示。但同时也是一次解放、一次对于真正爱情探险的许诺；他抗拒不了。

和黑人女教师所建立起的情欲关系让他得以忘记过去调情经验中那“冗长挫败的老调”。在这位年轻女子的福特车里点点滴滴的缠绵，逐渐为他抹除了过去同样也是发生在汽车后座、同样也是如此激烈但却充满冲突而且未完成的情戏所遗留下来的惨痛回忆。它一扫年轻人先前和其他 date 的回忆，那“渴望接近的漫长等待、这里一个然后那里一个的吻、挡住半个胸部或

半条大腿的手、身体的抗拒"等和他男性欲望对立的种种回忆。

十足是个"两性间的小小战争"。这就是菲力浦·拉勃若的小说所呈现出的美国式调情的面貌。而它尽管变态,几近病态,却是必行的义务。道理很简单,小说家解释道:若说调情是个集体游戏,男孩和女孩却又各有不同的游戏规则。对男孩子来说,游戏的目的在于和一个"淑女"做爱,由此证明他的男子气概。相反地,对女学生而言,"第一条规则"就是不要做爱。因为一个"淑女"决不轻言屈服。

也就是这样,美国女孩比过去任何时刻都更感受到矛盾情结的钳制,而这也让她们自身失去了协调甚至变得残酷。一方面,社会的风气鼓励她们施展吸引力。美国社会已经不再只有清严思想,它同时也变得好莱坞化,成为电影工业这个梦幻制造厂的全球总部了。整个国家都在吹捧它的电影明星或是海报女郎——典型人物当然是玛丽莲·梦露——那华贵、蛊人的美。在调情的同时,女孩们如何能不被这形象吸引,进而效法?况且美国女孩并不全是被爱情冲昏头的傻子。她们知道在这个国家里最重要的社会与经济成功,对她们而言,要达到这个目标还是必须透过婚姻一途。不管怎么说,婚姻有时仍是一项交易。在这交易中,她们的身价和被吸引来的调情郎的数目成正比。

而这个身价,一旦女孩失去了贞操,成了一个"容易上手的女孩",立刻会完全崩盘。首批殖民者的清严主义虽说必须和卖弄诱惑力的新教条同台竞争,却也仍旧不减其威力。尤其在那避孕丸还在研究室里进行实验阶段的四十、五十年代。

由此不难想见,美国女孩的这个调情习作并不轻松。她们必须要调解那无法调解的矛盾要求。吸引,同时也保护自己。

就和在其他地方一样，一些女孩献出了诚心，结果却可能是像男人那般受苦。就像伊利・卡山(Elia Kazan)的《天涯何处无芳草》[6]中的女主人翁黛妮一样。在这部以一九二八年到一九三一年的堪萨斯为背景的影片中，年轻的女主角(娜妲莉・华饰)为她和巴德(华伦・比提饰)那场没有结果的调情付出了惨痛的代价。两个年轻人都深爱着对方，可是黛妮守身如玉却"激怒"了巴德。巴德最后离开了她，改和其他"懂得门道"的女孩子约会。黛妮受不了这刺激，陷入了一阵长期的精神沮丧，两年半的时间无法和人接触。当她从精神疗养院出来后，她去找巴德，却发现他已经结了婚而且是两个孩子的父亲……

但是相反地，在这场爱情游戏中，也有为数不少的美国调情女是可怕的对手，就像菲力浦・拉勃若在《外国学生》中所描述的那样。既讨喜又坚定，既柔顺又野蛮。其中一个名叫洁西卡的女孩，她有着洋娃娃般的脸庞，散发出薄荷和洗发精的香味，却在男主角太过急躁时用力咬了他的舌尖，让他立刻从她身上跳开，大声叫痛。另一个名叫伊莉莎白的女孩，则是不平地想起母亲有天给她的这个残忍建议。如果要让男人乖乖听话，也就是说叫他"做牛做马、做银行的户头、做未来屈从的丈夫(……)，那就必须攻击他们，打到他们跪在地上求饶为止"。但就和用醋抓不到苍蝇的道理一样，这个攻击也必须辅以"最诱人的魅力以及最具吸引力的女人味"。总而言之，她建议女儿，"你必须具备优雅、高洁、不凡的气质，像朵兰花一样。只不过这朵兰花是用锐利的钢片圈围出轮廓"。漂亮的隐喻……

威廉·史帝伦：性教育的十字架之路

美国调情女的这种残忍心态在威廉·史帝伦的笔下以更激烈的方式呈现了出来。在《苏菲亚的选择》里，小说家不只是借由苏菲亚在集中营里所做的淫梦来透视成年却似天真的调情那隐蔽、暴力的面目。他还将青少年调情中的变态推衍到了极致。他强调出所有的矛盾、现代的偏差，尤其是那"无法挽救的(……)绝对暴虐"。

小说家赋予这爱情游戏的形象是彻底的丑恶。完全是三十年代以来风靡法国的粉红或幽蓝色调的反面。整篇故事就像是幅讽刺漫画，或是首吱嘎怪叫的讥骂诗作。然而，威廉·史帝伦就像所有伟大的作家一样，都会"用真实撒谎"。这一插曲再怎么阴沉晦暗，终不失为注记战后那些年岁的象征代表。它就像一面放大镜，让人更清楚看见这爱情游戏刑加于年轻人身上的一切失望、挫败。借由传送出那暴力的、怨恨的、苦涩的一切，它赋予了调情一个典型的男性观点。

在威廉·史帝伦的小说里，这便是叙述者史丁戈的观点。而他同时也是苏菲亚的忏悔师。对他，她敢坦承自己的过去、难以诉诸言语的过错，以及内心的折磨，尽管只是片片段段。这个照他自己的讲法"孤独瘦弱的南方小孩"、到纽约来的"小乡下人"，在一九四七年的夏天搬进布鲁克林犹太区一间寒酸的供饭公寓里，准备写他的第一本小说。就是在这里他遇见了这个逃离了纳粹炼狱、不久前才来到美国的年轻女子。在这里，她是一位波兰医生的秘书，和自称生物学家的纳森[7]住在他楼上的

公寓。而甚至在和他们熟识之前，史丁戈就已经看出了这两人关系中的暴力和不稳定：墙壁总是因为他们纷乱的情戏、疯狂的爱情驰奔，或是激烈的争执、如雷的怒骂而震动。“迷人王子”的化身纳森，可以马上就变成一个“吃人魔”，斥辱他刚刚才热情爱过的女人。

史丁戈对这对火爆恋人不免有些害怕，但很快地，他就感觉到自己被他们所吸引，最后三个人竟变成“全世界最好的朋友”、分不开的三人组。他们一起共享极为坚定的共谋情谊，以及明亮灿烂的幸福时光。苏菲亚和纳森喜欢古典音乐、美食、欢笑。是他们这两个懂得享受生命的朋友将史丁戈从他那埋头写作的孤独中摆脱出来。

然而这份坚定的友谊却也令这位年轻作家痛苦万分。因为他在心中对苏菲亚燃烧着一把炽烈的爱情火焰。从集中营里凄惨归来的苍白苏菲亚，在纳森的细心呵护下，又重新绽放如一朵“艳丽的花”。基于对朋友的忠诚，史丁戈决定将这个秘密藏在心中，独自步上情感教育这条“苦难之路”。

他的情感教育开始于初中，算是相当早，但随即就遭到厄运之星的眷顾。小说一开始，叙述者就回忆少年时的他是如何被那些“肮脏的清教徒小女鬼”、“骚包小女妖”给“折磨”。这些小女生借口保全贞洁，赏给了他所有“想像得到而且可能的装玄弄假”。他还记得那些调情、那些悲惨与荒谬可做等量齐观的可怜情戏。一晚，在英雄式的进攻之后，他心头怦怦跳地终于“摸了几秒钟那所谓的‘裸乳’”。但另一次，他感觉“胜券在握”，并且还“紧张得差一点昏倒”，却在好不容易扯下的胸衣下发现了“一对‘假货’和一个像乒乓球拍平板的少年郎胸部”。

进了大学，年轻的史丁戈遇到的全是“虔敬慕教的处女”。她们会张牙舞爪来保全自己的贞洁，而且不管在行动上或是口头上都同样正经。他所有的调情经验所留给他的回忆就是“令人不安的阴影、汗水、细碎的抱怨、永远抗拒的松紧袜带和吊带、嘲讽般的小勾子小扣子、低声的禁止、痛苦的勃起、卡住的拉链以及腺液阻塞发炎所闷出的疫气那温热的气息”。

但若说是处男，史丁戈其实也并不完全是，因为有次在逼不得已的情况下，他曾向一位“专业的”寻求过援助。但是同样地，这回的体验最后也落得“惨败”的下场。除了让史丁戈去掉童子身外，它最后还演变成一场“悲怆的冲突”、“可憎的交合”。灌下了“一汪洋啤酒”借以抚平焦虑的史丁戈，呆滞地进到这间专为露水鸳鸯提供服务的下等旅店，却是受辱地出来。他的搭档，“一个从棉花田里骗来、早已累瘫了的老妓女”，在他毫无怨言地埋头苦干、“搁浅在她股腿之间”时，不断地数落他“比一只软腿的乌龟还慢”。最后她干脆用力将他推开，甚至不等他达到他所盼望的“终极至乐”。这就是为什么“临床上所谓完全的插入已经完成”，青年作家却自嘲地表示自己“真是个怪角：一个如假包换的**半处男**”。

二十二岁，他的性爱成绩单可说是“脏污而又可怜不堪的典型”。没有女伴，年轻人就只好用手，而且是大大地利用，才得以平息他那蛮强的力比多。当然，除了手之外，还有他的梦幻、他孤独的遐想……

维纳斯或密涅瓦？

而这梦想终于在这一九四七年的夏天成真：史丁戈在纽约附近的康尼岛海滩上认识了一位芳龄二十二、“美得惊人”而且

他相信极为“性开放”的“犹太公主”蕾丝莉·拉琵杜斯。恣意躺卧在热沙上的她穿着凸显出“晒成甜杏般诱人的赭亮双腿”、蜜色肚腹以及丰满酥胸的白色尼龙比基尼泳装,让史丁觉得她就像个“野地里的仙女”。她身上的一切让人联想起让普来埃帕斯——阳具绝大的生殖之神——所欲望的美丽罗帝丝。或是在柔风细浪轻盈的摇抚中、从海面上升起的维纳斯……

更令叙述者狂喜至极的便是蕾丝莉的态度仿佛也是属于另一个时代,那个在集体想象中令人神往的黄金年代,或是性禁忌尚未如此沉重压迫人类的前基督教神秘时期。在那远古的年代,诸神们自己亦由丘比特带头,各自追逐着恋爱上的好运气以及情爱的冒险。蕾丝莉的出现让史丁戈相信奇迹终于出现,他找到了一个“从这伪善的文化所背负的可怕礼教与矫揉造作中解放出来的女人”,一个纯洁且如雕像般优美的爱情女神。

然而,当她将视线投人年轻人眼里时,却流泛出一股“异教徒的淫荡”。“性感、挑逗,沉重负载着公开的欲望与挑战”,这个“毫无羞耻的示爱眼神就像一副淫欲的套索将他团团缠绕”。蕾丝莉的话也是一样全无禁忌,让史丁戈听得差点心脏病发作。不同于至今他所认识的每一个“可笑的童女”,这位小姐敢以直截了当的方式坦承自己的欲望。“对于自己正在接受的精神分析疗程,她像是宣布般地说:我完全冷淡,这您能了解吗?现在,我就只想着这个:干。威廉·莱克[8]把我变成了个花痴,我意思是说我满脑子全都是性。”更令人吃惊的是蕾丝莉满口最粗鄙、最淫秽的词汇……

年轻人和这名解放的女子空泛地聊着。他并且注意到,两人的话题始终围绕着性打转。他不得不认清这个再明显不过的甜美事实:蕾丝莉只顾谈论着他的力比多。“你,”她最后盯着

青年作家的眼睛:"我敢打赌你可以把一个女孩子干得爽疯。"然后他们约定星期四晚上见面。

接下来四天的等待,史丁戈简直脚不踩地。他陶醉、激动,为那即将到来的快感享受兴奋不已。年轻人确信,这一次,在历经长年凄惨的性孤独之后,他终于可以真正"打一炮"了。因为从各方面来看,蕾丝莉都不像是个调情女。她的眼神、言谈、态度无丝毫暧昧之处。这位水仙子除了对美好年代的沙龙中流行的双关语、甜中带酸的词句、偷抛媚眼等轻度的调情行为表现出极度的不屑外,同样也看不上那些较大胆的调情中常见的诸如欲拒还迎的手段。在她和史丁戈的谈话中,她提到的不是亲吻或是初步的爱抚所带来的愉悦,而是直接、彻底的性快感。再说,蕾丝莉对于两人的第一次约会并没有像一般美国女孩子那样安排**两对约会**,因此这其中也不太可能牵涉到调情的问题。她单独赴约,没有一位或可提供保护的女伴作陪。生平第一次,史丁戈有十足的理由相信自己征服成功,这种感觉实在"妙不可言"。"可以说这是调情,是追逐的颤栗,是一种奋力征服的乐趣与挑战;这一切都言之成理。"他在这四天中思索着。"关于那和凡事都已决定而且一切犹如探囊取物的确信相辅相生的美妙快感,还有许多可说的。"想到蕾丝莉就将对他展开双臂,开启她那"贪婪的肚腹"和天堂之门,年轻人就不能自已。

可怜啊!想象中的伊甸园,结果却成了史丁戈即将堕人却不自知的一个最恐怖梦魇。

一开始,一切似乎再正常不过……约定的那一天到来,精心打扮的年轻人抹了发膏、浓重喷上了让他散发出"一股热带森

林气息”的香水来到蕾丝莉的家。她家的富丽堂皇、那“吓人的豪华气派”让他大吃一惊。蕾丝莉的父母显然极为有钱。史丁戈阻止不了那诱人的“结婚画面”“昙花一现”地从他脑中闪过。一个矮小、名叫蜜妮的黑人女仆热烈地迎接他，接着他的女神“脸上烧着火”、曼妙身材裹在黑色平针紧身衫里翩然现身。饭前开胃酒时间，女孩的父母也出来加入他们。而让史丁戈差点乐昏的是他们马上就要前往海滨去度周末，而把整栋房子留给蕾丝莉和他使用。他兴奋得立刻像那古代的神普来埃帕斯一样“自发而激烈地勃起”，而且持续了整个晚上。

当蕾丝莉借口带他到餐厅欣赏一幅毕沙罗的画，却扑到他身上野蛮地吻他时，他裤裆里那“决不妥协的硬物”变得更硬了。“我甚至还来不及看到她的脸，那舌头就迅速、猛烈地向我攻来，”叙述者事后描写道。“像个什么发狂的海洋生物般在我张开的嘴里不断翻搅，而且在试图探进一个像是位在我的小舌附近却永远到达不了的终点站时，差点就吞没了我所有的感知；它卷曲、触拂、抽搐、扫过我齿颚的拱顶；我甚至还可以发誓，它至少有一次整个翻了面。溜滑得像只海豚，仿佛抹上了一层美味的黏液并带有阿芒提亚多酒的醇香，那舌头本身产生巨大的力量将我硬推，或者说押着我靠上门框，而我双眼紧闭，全身只能无力摇摆着，完全被一种来自舌头的激狂快感攫住。”对于这位始终感觉被黏附在一片“马尾藻海”、受困于厚重的藻群以及自身的性问题里的年轻作家而言，这个吻仿佛让他倏地潜入了溜滑的深水洋里。而从这片汪洋中冒出的维纳斯，现在变成了一个半人半鱼的生物，既脆弱又恐怖，吞噬人同时也被吞噬，并将他带入激情的翻腾涛流里。比起外国学生的情人阿波，蕾丝莉更厉害的是在这初吻中她就给出了一切，而且似乎应许了史

丁戈未来那超凡的沉陷、一整片至福的海洋。身为女人，她吻起来却像男人做爱那般迅猛、急暴，像是死命地、绝望地“寻觅”那“永远到达不了”的什么。

“现在不要，现在不行”，她在他耳畔悄声说道。史丁戈擦掉脸上的口红印，对着落地镜整了整衣装。没关系！他这么认为。蕾丝莉尽管极为火辣，却也绝对不是“直接就让人在地毯上搞的低俗妓女”。她也和所有女人一样，需要被娇宠、奉承、吸引、柔声相待。总的来说，也就是调情。这样其实也不坏，因为女人的这种把戏只会更加“激起男人高昂的兴致”。

以正牌绅士之姿，史丁戈带着他的犹太公主外出用餐。诱惑的戏码再度热烈上演。他们享用了一顿“佐以小蛤蚌和帝王蟹的精致宵夜”，喝了点“绝佳的白酒”。在酒精的作用下，史丁戈的舌头有如挣脱了束缚，滔滔不竭地泻流出机智的话语；蕾丝莉的眼睛闪耀着光芒，着迷地啜饮他所说的每一句话。她笑着，按压他的手，然后再一次将谈话转移到性这个话题上。你知道吗？餐后，她以温热低哑的呢喃对他引述了 D. H. 劳伦斯的一段话，“干，是追赶上那些**黑暗之神**”？

这一次，被一种“野兽的欲望”完全控制住的史丁戈再也“无法自持”，他急急叫人送来了账单，并吩咐了一辆计程车。一上车，等不及汽车发动，他已经迫不及待地将女孩揽入怀中。贪婪的生物又再次将其“搜索的舌头”钻进年轻人的嘴里翻搅，并且“以最后一搏的力量死命挣扎，像是溯流而上的鲑鱼”。至于史丁戈这边，则是紧吻住她的整张嘴，而“从她喉间发出的轻哼和通流过全身的颤动，她显然喜欢他这么做”。年轻人“差点就要发出谵语（……），被一种清明的癫狂所制服”。他认为这个前置作业已经持续得够久了，现在是跨入另一个更亲密的阶

段、更大胆调情的时候了。于是他极轻巧地将他的手“以几乎无法察觉的轻柔托住女孩诱人的右乳底部”。但在同时，蕾丝莉立刻坚定地“以意指‘门都没有！’的保护手势将他的手挪开”。对已被女孩露骨的示意骚得心痒难耐的史丁戈来说，这个动作令他“错愕”，完全无法理解。他又再试了一次，企图“罩住另一只奶”。但犹太公主立刻又像遭到凌辱似的“以那保护的手势，以那像是平交道放下栅栏、表示‘禁止通行’的手臂”将他挡了回去。“真是无法置信”……年轻人惊愕莫名，完全无法相信眼前发生的事，只好像是攀住救生圈一样紧紧抓住一个安慰自己的想法：蕾丝莉不愿在计程车里进行太过亲密的行为。她想要维持她的尊严。“啊，还有什么比这更正常！计程车里的贵夫人，床上的荡妇。”这样想过之后，他同意在等待计程车入港之时“继续玩那舌头绕迷宫的游戏”。

惨剧！到了蕾丝莉的家后，原本的登陆结果却演变成为一场悲惨、可怕、乱糟糟的船难。两个年轻人倒卧在沙发上，一幅德加的名画垂直悬挂在他们头顶上，而这样折腾了两个小时，史丁戈并没有比在计程车里进展多少。为了克服蕾丝莉的抗拒，他尝试过所有经过验证的战术，但就是“没有办法”。“除了提供给他的这个开口凹洞和这根活动力惊人的舌头外，她简直浑身包覆着最严密的护胸甲胄”。如果说这女孩是古代女神的化身，那这个女神绝不是从波浪中浮现的维纳斯，而是从丘比特的脑颅里全副武装冒出来、准备和他作战的密涅瓦！作为一个可怕的对手，女孩击退了攻击者的一切入侵行动，不管是针对她的乳房、她的大腿，或是她的胯间。她就像过去时代的处女，是个攻不下的城邦。

被这“堪称激烈的肉搏战”弄得疲累不堪而且“几乎就要陷

入精神错乱"的史丁戈再也按捺不住，他决定孤注一掷。他抓起蕾丝莉的手，然后偷偷地贴近自己的裤裆……蕾丝莉的反应激烈、夸张到让他仅存的一丝希望瞬间破灭。当女孩终于弄清楚自己握在手里的是什么东西时，她"狂嚎"了一声，接着"飞出了沙发，仿佛有人在她的屁股上点了火"……

多大的幻灭！自己竟成为这么一场"丑恶骗局"的受害者！忿怒难遏的年轻人只有一个愿望，"痛揍那婊子一顿"，抓起他们头上那幅无价的德加名画"把她打昏然后当成项链套上她脖子"。史丁戈不仅皮肉肿了，自尊心也受到伤害，他已经准备好要进行那疯狂的"两性之间的小战争"来报复这名武装处女，给她一点颜色瞧瞧。

但女孩却用一种更可怕的女性新武器反制了所有攻势：眼泪。她抽抽搭搭地哭起来，开始"像个婴儿哇哇叫"。史丁戈尽管免不了对她有所"抱怨、责备、非难"，但他毕竟不是个恶棍，最后也只能软化。他甚至被小女孩抽噎擤鼻涕而差点喘不过气来的景象所感动，主动将面纸递给了她。他的怒气最后被一种呆愚、一种被动而宿命的平和所取代。然而紧接着还发生了一件事，让他沮丧的情绪更跌到谷底：擦干了眼泪的蕾丝莉把他当成忏悔的对象，一连串冗长晦涩的辩解让他听得昏昏欲睡。她潜进了她那"精神分析的晦暗的奥德赛"里，将"一整个瀑布"的告白直朝年轻人泻下。

在接连数小时的倾诉中，调情女对史丁戈解释，如果她的行为吓着了他，那并不是因为她是怪物，而是她曾遭到一群怪物的凌虐。尤其她母亲，在文明的表相下，是个实实在在的"吃人女魔(……)；自从发现三岁的蕾丝莉自慰的那一天起，她就不断

地用各种凶残和报复的手段来捣压她的生命;例如之后一连几个月的时间,她将小女孩的手用夹板固定住,当成防止她再度手淫的方法"。为了治愈这创痛以及随之而来的冷淡症,女孩必须进行多项疗程,接受多位专家的诊治。以现在这个被她称为"练声平台"的阶段来说,"凡事诉诸语言"的能力对她而言代表着极大的进步。至少这是她目前这位分析师——一个相信"整个社会的压迫性直接正比于它加诸于性语言的压迫程度"的莱克学派追随者——极乐于对她再三强调的。

最后,史丁戈终于明白,蕾丝莉在她这精神分析的阶段,仍是个处女。而且还"病得很重"、失准、变态。因为她"说得出干这个字",但"就是做不出来"。她是"完全的舌性",不管就实际上或是比喻上来讲。"她全部的性生活都集中在她的舌头上。"比较起整个晚上被肿胀的阴茎折磨得痛苦不堪的年轻人,女孩简直就像是完全不具备维纳斯的三角地带。她的性器,就是她的嘴,而且是一个更令人感到恐怖的性器,因为是雌雄同体,忽男忽女。当蕾丝莉释出挑逗的邀约、淫秽的言词,学男性的黑话和谈吐时,这舌头是男性。当它这"超活跃的器官"猛攻史丁戈的齿颚时,它也是男性。然而瞬间又可变为女性,当那环饰两片嫩唇的嘴也知道如何模拟一个"张开的洞口",而且是潮湿、滑溜的……

当这可怕的夜晚告一段落,年轻作家也病倒了。回到家中,他发现自己染上重感冒,加之心理的沮丧,迫使他整整卧床三天。他的舌头表面同时也"因为外伤"以及在长达"五六个小时的唾液交换"中滋生的多种"细菌、病毒,和其他的毒菌"的感染而造成"急性发炎"。尽管没有染上梅毒的疑虑,年轻人却也因他"犯罪"的方式——吻,这个完整肉体关系的替代品——,在

他“犯罪”的地方得到了惨痛的教训。

从半处女到半解放

调情这疾病、点火器的变态、无耻的欺骗、爱情的冲突和这“两性间的小小战争”，在《苏菲亚的选择》这段插曲里，我们可以找到五十年前美好年代的法国道德家们所讨论过的一切主题。威廉·史帝伦同样也认为调情是个不健康、残酷、违反自然的游戏。他对于他那一代的女孩们——尤其是蕾丝莉——所描绘的画像，以其阴暗丑恶让人联想起“半处女”那时代的作家对于这些恶名昭彰的女子极端嘲讽的二元观感。

然而这是不是表示就算调情行为已经产生了根本的变化，集体的意识与想象仍停滞在之前的年代？非也。因为威廉·史帝伦的观点虽然令人想起上个世纪末道德家们的论述，却是完全与它背道而驰。

美好年代那些所谓正统思想者之所以谴责女孩们的调情，当然是因为他们也和史丁戈一样，对于女人激起他们的欲望却又临阵脱逃的行径深感痛苦。但最主要的原因，我们知道，还是因为他们的目光始终执迷于过去，迷恋那早已经过时的理想女性典型而不可自拔。在基督教义的熏陶下，他们对于身体和性有着极度的轻蔑。他们责备女孩们因为调情而堕落、丧失了纯真，或是更简单说，成了一个“半处女”。道德家和未来的丈夫们担心调情女孩会要弄隐瞒的把戏，明明已经体验过那肉身敏感的颤动、情爱的骚乱、欲望的快感，却还装出一副清纯童女的模样。至于史丁戈这个人物所呈现出的精神轮廓则是完全两样，和美好年代的心态可说是天差地别。他的幻想丝毫不是娶一名身心皆是处女的小白鹅为妻，然后像上帝造物般依自己的

形象加以捏塑。他是个绝对现代的年轻人，对于苟活到这第二次战后的一切“基督教的无稽扯淡”——尤其是他认为有如一场滑稽“化装舞会”的婚姻——，他只感到不屑。他的梦想，是能像个轻佻的异教徒一样满心愉悦地“交合”。也就是能“无窒碍地直冲快感”，像二十年后六八学运的法国学生们所宣告的那样。

调情女之所以让史丁戈感到绝望，并不在于她们给得**太多**，反而是她们给得**不够**。让他感到痛苦的，并不是她们只是“半处女”，而是她们只有“半解放”，老跨不过那调情的阶段。而且她们还说谎，不是假冒清纯，而是吹嘘自己经验老到。

耶稣或弗洛伊德？

尽管伤心至此，史丁戈也不因此而大骂那些带给他痛苦的点火器。这是威廉·史帝伦和美好年代的小说家们第二个主要的不同点。这位美国作家并不像马塞尔·普列佛之类的小说家，将调情女的角色归化为撒旦的同党、纷乱的散布者、夏娃、潘朵拉等一切罪恶的来源。美好年代的文学中极具结构性的天使/恶魔二元面貌，美国作家就算没有完全将它破除，至少也将它搅乱，让它变得模糊。在他的小说里，调情女孩当然是“卖弄风骚的小魔女”，是个“婊子”，但却是像芭布所说的那种“天真的婊子”，并不知道自己对男孩子做错了什么。甚至其中病得最厉害的蕾丝莉，小说家也暗示，在某方面来说，她的罪恶等同于她的无辜。她既是刽子手，也是受害者。

威廉·史帝伦强调，如果这女孩的行为令人感到恐怖，那是因为她像她那一代的所有女孩，都被钳制在两种互相矛盾的道德之间。因为彷徨疑惑的她试图穿越“连接祖先们的清严教条

和四十年代兴起的大众色情想象的那座摇晃的陆桥”。这位犹太公主深刻地受到她母亲严格的道德标准、对于性和身体的憎恶所影响。但她同时也浸淫在战后那开放的气氛当中,认同那些在杂志上、电影上随处可见的海报女郎、性感肉弹等典型。她自己的这两种形象——武装的处女和“淫荡的花花女郎”——无法结合,因此才会带着精神分裂来调情。为了走出这绝境、这荒谬的矛盾,她才会像许多教育程度高的有钱美国白人一样寻求精神分析的治疗。

精神分析?要知道美国人成为这门学问的先驱信徒已经有很长一段时间了。一九一〇年,他们早已领先法国,开始热烈地迎接这门灵魂的新科学。一位美国社会学家指出,这无疑是因为“在这个移民的国家里,指向个人历史的精神分析适时填补了集体过去的无有所留下的空缺”[9]。历史学家伊莉莎白·茹迪涅斯科(Elisabeth Roudinesco)也提出,这个国家的人民从开国以来就想建立一个更新更好的世界,所以立刻在这精神分析的领域里看出了一种“幸福疗法”的可能性[10]。

一九四七年,亦即威廉·史帝伦为《苏菲亚的选择》的背景所设定的年代,这个新宗教的影响力及其显赫的威名仍不断扩大。许多受到纳粹迫害的德国及奥地利精神分析学家纷纷流亡到美国。不论在这里或是别处,这群逃过大屠杀的犹太知识分子以他们的 Weltanschauung[11] 和他们继承自弗洛伊德的世界观以及人类观对希特勒做出了一次漂亮的报复。而弗洛伊德这位精神分析的创始者、“心理的新弥赛亚”[12]已于一九三九年在伦敦因癌症去世。但他的追随者和竞争者在战后接续了他的志业,各人以各自的方式将他革命性的理论传播出去。就像文艺

复兴时代的人文主义者，所有这些精神分析学家——弗洛伊德、卡尔·荣格(Carl Jung)、阿菲德·阿德勒(Alfred Adler)、布鲁诺·贝脱汉(Bruno Bettelheim)……——都有一个共同点，就是将人类重新定焦在人类自己身上。证明控制主体的力量并非来自外界，而是就在内部。拉扯绳索的既非上帝也非恶魔，而是爱神爱洛斯(Eros)和死神塔那多斯(Thanatos)，生与死的冲动。在假定的天界层级——地狱、炼狱、天堂——外，他们还加进了属于人类自己的界层——"自我"、"本我"、"超我"，而这并不必然与前面的天界层级相对应。尤其，精神分析学家特别着意于证明身体和性本身并无任何值得轻蔑之处。只因为对于性的那种执拗、顽强的压制才产生了像神经官能症、变态、罪恶感等结果。蕾丝莉提到的威廉·莱克尤其在道德的范畴上扮演一个解放者的角色。因为这位弗洛伊德-马克思学派的精神分析学家除了跟随先师的脚步外，还领先赫勃·马库斯(Herbert Marcuse)指出青少年时期的性禁忌所造成的创伤。他不懈地宣扬个体的自由发展，期盼一个享乐的、不具压制性的社会的来临。

一个解放者的角色？也许。只是威廉·史帝伦也借由他的小说强调，不论是弗洛伊德或是莱克的学说都不该被蕾丝莉的精神分析师那样的江湖郎中滥加利用。她那位精神分析师的荒唐似乎没有限度。史丁戈记道，他不只将女孩引导到这个可怕的"练声"平台，还为她进行了一种"宇宙能疗法"：女孩被关进"某种箱子"——或者说是个棺材——，然后耐心地吸收"来自以太的能量波，由此进入下一个平台"……在这么一位对钱比对病人的心理健康还感兴趣的诺克医生[13]掌握下，蕾丝莉是没有多少机会可以真正自由发挥了。她的所有问题，不论是无意识或是被压抑的问题，都只是浮升到意识层面，却没有解决。甚

至就某方面来说还变得更严重。女孩并不忌讳谈性。而精神分析，作为一种以语言治疗的艺术，鼓励她畅所欲言。然而尽管蕾丝莉"满脑子"全都是性，甚至满口粗话，她的身体却仍是受到种种禁忌的封锁。她的精神分析只不过是一种障眼法，欺人的表相底下堆叠着她森严的教育所沉积下来的深刻地层。忏悔中，女孩那源源泻向史丁戈的"瀑布"、那充满智识与抽象词汇的语言，如"莱克派、荣格派、阿德勒派、凯伦·侯尼(Karen Horney)的门徒、升华、格式塔(gestalt)、固恋、尿—肛训练"等，只不过是一条遮盖性器的破三角裤。她一堆无用的废话完全只是清严主义的沉默转化为言语的一种变装。借由说出这些话，蕾丝莉一方面暴露了自己，一方面也保护自己。她以一种更为残酷的方式掩蔽了欲望、性、身体。

这些，史丁戈都完全明白。当女孩继续她的忏悔时，他只能"绝望地思索着这明显的讽刺：或许弗吉尼亚这些由清教徒思想捏塑成形、"烈性却又冷淡的女怪"，其实就是"背叛了他的耶稣"。在蕾丝莉的手里，史丁戈感觉自己"被那著名的弗洛伊德医生残酷地诈骗了一回"。

最后，威廉·史帝伦说明这两个著名的犹太人、这两位灵魂的弥赛亚在四十年代的角力。两者之间猛烈的碰撞所孕育出的后代犹如一切违反自然的结合所产下的畸形怪兽。小说家认为，"这个时代之所以充斥着点火器小姐，或许并不是任何人的错，而是必须归咎历史"。然而不容讳言，这确是"这些年中最严重的缺陷"之一。因为"它导致两性之间空前的紧张与受挫气氛。尤其对于年轻而笨拙的生手来说，更是一段残酷的时期"。

小说家并且补充，四十年代末真实的一切，到了五十年代依旧真实。他自己虽没有提及五十年代那十年，但他强调，相当多"自五十年代脱险的幸运儿"不知不觉中将他们"酸涩模糊的记忆"传给了下一代。许多美国年轻人不得不一口饮尽那杯让史丁戈难以入喉、调和了现代与清严思想的鸡尾酒。而且就某一方面来说，这杯调酒还因冷战以及核战的威胁而变得更加呛喉。

一九四六年起，苏联和美国之间原本潜在的对峙开始转为公开，因而造成了一连串的矛盾。在面对危险的非常时期，生存以及享乐的渴望总是显得更为迫切、更为坚韧。但在同时，无所不在的恐惧让一切退守到最传统的价值里。一项盖洛普的调查显示，一九五〇至一九五四年间，在麦卡锡主义雷厉风行的恐慌中，《圣经》的销售量每年成长了百分之一百四十，平均一年卖出一千万本。众所周知，在美国，宗教一直扮演着一个根本的角色。而在恐红狂潮和普遍怀疑开始席卷美国的这时刻，宣称自己是无神论者实在不合时宜。年轻的史丁戈若在此时揭发一切由调情女郎们所引证的"基督教的无稽扯淡"，或是指控那些被她们拿来当做挡箭牌的"可怕礼教与矫饰"，那他肯定会被当成是个"潜在的共产主义者"。

一九五二年，艾森豪威尔将军当选总统——隔年朝鲜战争结束，斯大林去世——，之后，美国社会又重新寻回了生气。但它同时也被滞黏在一种弛软的保守气氛、一种不利于风俗演进的"恬静袭规"[14]里，甚至睡着了。工作、社会成功、繁殖的伦理

比起任何时候更被看重。性的位置被认定只限于夫妻的卧房内。而女人的位置则是在家庭里,在冰箱、吸尘器,以及其他电器设备之间。历史学家安德烈·卡斯皮就指出,一种"真正的家庭文化"正在产生,它"以母亲,以那充满关心、独裁的妈妈作为中心角色,将她捧得极高,却又不承认她和男人具有同等的权利。女性杂志竞相推崇母性的伟大。此外,更有无数的作品"、穿插着广告的"电视连续剧不断强调那种甜蜜家庭生活的景象。郊区别墅里的家庭主妇发号施令,掌管一个家,对于经常缺席的父亲那至高无上的权威却又绝对服从"。"有教养"的女人必须将自己奉献给丈夫和家庭。身为小姐,若失去贞操或尝试超出调情界线的情爱探险,是绝无法被容忍的。

然而像电影、《花花公子》之类的杂志,甚至艺术——例如一九六二年安迪·渥霍(Andy Warhol)以重复显影的方式来向玛丽莲的脸和嘴致意[15]——无不持续加强色欲的张度。它们传播另一种理想的女性典型:丰满多汁、妖娆的害人精,而且常常是不忠或是介入别人婚姻的女性角色。好莱坞的审查尺度放松了,而美国在长时间着迷于银幕上的吻之后,也开始可以见识到明星们那令人晕眩的暴露、细柔的纤腰以及充满挑逗的胯股。冷战时期的美国电影大力歌颂火热的内衣:爱娃·嘉纳、珍·罗素、丽妲·海华丝或是伊莉莎白·泰勒等明星所穿的蜂腰内衣、吊袜带和鸽胸胸罩[16]。电影里也不乏半套的脱衣舞秀,如海滩或是池畔的浴泡场景。在《乱世佳人》(一九三九年)里,克拉克·盖博对费雯·丽那缠绵的一吻至今仍让人充满无限想象。但整个美国也都幻想着玛丽莲——"《飞瀑怒潮》中大红礼服下不着一物的湿身妖妇"[17]——,或是幻想毕·兰卡斯特和黛博

拉·寇儿在《乱世忠魂》(*From Here to Eternity*, 1953)里那场神秘的激情戏。两个恋人躺在檀香山的沙滩,打上岸的激浪淹没了他们,成束的泡沫这时从岩间喷涌而出……

反叛的新面孔

美国的这两张脸孔,其间的矛盾显而易见。对于年轻人来说,这样的矛盾令他们窒息、无法忍受。尽管他们的不适感仍只在初成形的阶段,尚不至于对既有秩序造成冲击,然而颠覆的种子已经播下。《养子不教谁之过》(一九五五)中堕入懦弱、伪善的成人世界里的天使詹姆士·迪恩,以及《飞车党》(一九五三)中外刚内柔、哈雷机车上的皮衣骑士马龙·白兰度都成了青少年认同的对象。另一颗明星,"骨盆艾维斯"(Elvis the Pelvis),则是发明了 rock' n' roll,所谓"摇、滚"——美国黑话中的"做爱"——的艺术。实际生活中,艾维斯只是一个单纯的男孩子,他说他爱母亲、爱上帝、爱国家、爱收集玩具熊、而且从来不碰"恶魔的啤酒"。但一跃上演唱会的舞台,这个歌手立刻变为一头猛兽。他那动物性的性感、招牌的扭臀动作,以及那握住麦克风底座、弯腰仿佛要亲吻它,然后抓住它先是柔缓继之猛烈摇晃的姿势,每每引发观众集体的歇斯底里发作。卫道人士当然大为震惊,纷纷出面控诉他带坏年轻人:"是的,这个乖巧的男孩子正以他的纯真腐蚀我们的孩子们、鼓励他们犯罪。他将我们的女孩变成了妓女,将听话的男孩子变成朝我们脸上吐口水的野蛮人。这是罪孽,这是耻辱、下流而且完全反美国精神的[10]。"

丑恶、桀骜不驯,而且"反美国精神",这些特质在第一代的垮掉的一代(beatniks)诗人——杰克·凯鲁亚克(Jack Ker-

ouac)、艾伦·金斯堡(Allen Ginsberg)、尼尔·卡萨迪(Neal Cassady)、威廉·巴勒斯(William Burroughs)——身上都可以找到。因为他们拒绝了一切美国的根本价值。他们想象并且表达出了一种真正的"反文化"。透过他们的作品和分裂的生命、纷乱的爱情,他们歌颂那"在路上"[19]的漂泊、反成功、佛教精神、毒品、感官放纵,当然还有性解放。他们带给了美国另一种节拍、另一种节奏、另一种心跳。

注释:

① 一九七六年。Editions Gallimard,一九八一年法译本。

② 亨利·德·阿勒梅拉斯,《现实与文学中恋爱的女人》,前述著作。

③ 菲力浦·拉勒若,《外国学生》,前述著作。

④ 《美国风情画》,乔治·卢卡斯执导之喜剧,美国,一九七三年。

⑤ 威廉·史帝伦,《苏菲亚的选择》,前述著作。

⑥ 一九六一年电影。原片名:*Splendor in the Grass*。

⑦ 而实际上他患有说谎癖、偏执性精神分裂,并且嗑药。

⑧ 译注:Wilhelm Reich,美籍奥裔精神分析学家。

⑨ Sherry Turckle,《弗洛伊德派的法国》(*La France freudienne*),巴黎,Grasset,由 Roland Jaccard 引述,《精神分析的历史》(*Histoire de la psychanalyse*),第二册,巴黎,Hachette,一九八二年。

⑩ 《弗洛伊德,精神分析之发明》(*Sigmund Freud, l' invention de la psychanalyse*),Elisabeth Kapnist 所拍摄的两集纪录片,France 2,一九九七——一九九八年。

⑪ "世界观"德文。

⑫ Roland Jaccard,《精神分析的历史》,前述著作。

⑬ 译注:docteur Knock,戏剧人物。这个小镇医师借免费看病招徕

生意,让每个镇民都相信自己有病。

⑭ 安德烈·卡斯皮(André Kapsi),《美国人》(*Les Américains*),第二册,巴黎,Seuil,一九八六年。

⑮ 参见画作 Marilyn x 100,一九六二年(伦敦,collection Saatchi)。女明星的多重显影是这位美国艺术家(一九三〇——九八七)同时也是普普艺术代表人物最喜爱的主题之一。

⑯ 参见 Farid Chenoune,《女性内衣一世纪》(*Les Dessous de la féminité. Un siécle de lingerie*),巴黎,Editions Assouline,一九九八年。

⑰ Edgar Morin,《明星》,前述著作。《飞瀑怒潮》(*Niagara*)一九五三年出品。

⑱ 一电视节目的报导,W. A. Harbinson 引述,《艾维斯·普利斯莱》(*Elvis Presley*),巴黎,Albin Michel,《摇滚与民谣》丛书,一九七六年。

⑲ *On the Road*,杰克·凯鲁亚克著名的小说,写于一九五一年,一九五七年出版。

一九五〇——一九六五：一条随时可能断裂的绳索……

五十年代起，法国社会也开始经历这样的矛盾。当整个西欧全都受到“自由世界”以及“光荣三十年”的庇荫，法国自不例外，多多少少也跟随了美国的演变，尽管两者间总维持某种程度的距离。从政治社会以及道德风俗——或是调情——的观点来看，法国都正陷入一场已经慢慢在形成的危机之中。分裂法国社会的紧张情势更甚以往。一般人仍无所警觉，然而反叛、“革命”已经蓄势待发……

恐惧与欲望之间

法国不仅和美国一样卷入了冷战，并且还必须面对去殖民化所引发的冲突，而这样的情势本身就充满了矛盾。纷乱的年代里，紧张的气氛总是将那股“生存的怒火”以及热情煽得更旺。就像马塞尔·卡内（Marcel Carné）在一九五八年就他所执导的影片《作弊者》（*Les Tricheurs*）指出，在一部分的布尔乔亚年轻族群里，原子弹的威胁让一切的道德，甚至一切对未来的安排

计算全都失效。带点幻灭犬儒色彩的 carpe diem[①]哲学在一些人眼中成了这如此动荡、如此荒谬的时代惟一适用的生存艺术。因为世界末日无疑已经逼近，导演在圣哲曼德佩如此暗示道，倒不如及时行乐：喝酒、放荡、疯狂跳舞、危险地玩也危险地活[②]。这就是《作弊者》里每个人物的写照，不管他们这样的行为是出于自然或是造作。

在这部谜样的电影里，马塞尔·卡内所描绘的这代“脱轨”的青春并非是惟一的关系人。那些“有教养”的年轻女孩，当她们眼看着自己的未婚夫或是男朋友将被派往印度支那或是之后的阿尔及利亚时，又如何能不被违犯禁忌、献身给他们的冲动所诱惑？

在此同时，冷战却也强化了社会的保守主义。它冻结了年轻人的请愿以及对性解放的渴求。军事以及政治问题拥有优先权，然而在一九四七至一九六二年间问题却只是日益恶化。一九五〇年朝鲜战争爆发，法军在印度支那对越南的战事亦陷入胶着，而在巴黎，政府与共产党之间频繁的摩擦也让紧张的气氛随之升高。归人美军麾下的西欧最大盟国法国尽管不像美国那般抓捕其“红色”公民，但执政当局与法共之间的对垒却是更直接、更火爆。一九五二年五月，在一场由共产党所组织的反战、反原子武器，以及反李奇微将军的激烈示威中，冷战甚至几乎演变成内战。高喊“美国滚回去”的示威者迎战武装部队。一时间警棍、锹杆、盾牌和石块纷纷出笼。

在法国历史这段动荡的插曲里，引人好奇的是政治版图上的死对头——保守派和共产党——竟在道德这领域里结为盟友。因为保守主义，甚至是某种形式的道德清严主义，已经支配

了整个法国共产党，乃至于莫斯科。但在维多·玛格利特写下《男装女孩》的二十年代，苏联这个国家所呈现的却是完全不一样的风貌。不只是政治上的革命，还包括另一种完全不同的社会典型。在马克思和亚历桑德拉·柯伦泰（Alexandra Kollontay）——极具演说天分的女性主义鼓吹者——的观念中，苏维埃的新政体已经将古老的性道德完全摧毁。两性平等、两愿离婚以及自主而免费的堕胎已经实施。可惜到了五十年代，苏维埃革命显然没有坚守承诺，不管是在女性主义或在道德革命方面。现实，尤其是传统，取代了理想。战后补充人口的需求以及全体动员"建立社会主义"的愿景很快地就将女性主义的问题挤退至第二线。在苏联这个"被包围的堡垒"中央，爱情和性在大多数革命分子的眼中成了次要或是"小资产阶级"的问题。法律也重新修订。西蒙·波伏娃就在《第二性》中指出，苏联自一九三六年起，"性道德变得极端严格（……）。法律禁止堕胎。离婚几乎不存在；通奸以风化罪论处"。至于才开始传扬开来的精神分析，也愈来愈受到打压。

苏联这一番道德重整也反映到了长久以来便是"主人传声筒"的法国共产党内部。多明妮克·岱桑提——两次大战期间的调情女孩，战后的"斯（大林）派分子"及《人道报》（*L'Humanité*）记者（至一九五六年止）——就清楚记得一九五〇年代弥漫在法国共产党内那股混合了极权主义和清严思想的气氛，以及那在历史时间轴上的交会所融合出来的可疑产物，不是耶稣-基督和弗洛伊德的融合，而是耶稣-基督和斯大林。历史学家更进一步强调，党员的私生活和他们的政治活动受到同等严密的管控。"党里面的警察并不全然隐身，他们对于爱情

甚至友情的监控根本令人无从提防:任何地方都可能有优良党员正在撰写他们同志的报告。”一切都公开,一切都必须经过道德裁判的严苛考验。“许多同志”都受到“‘催告’”,必须“在妻子或伴侣以及某一段闹得太凶的私情之间做出选择”。她自己“运气还不错”,因为“‘大家’一定都知道”她和尚－杜伞·岱桑提之间有个不太合乎斯大林教条的“萨特式合约”,却“从来没有人过问”。

然而多明妮克·岱桑提也必须开始注意自己的言行了。身为一名活动党员,尤其是女性,她“连最小的细节”都不能不先自我审查一番。少女时代就开始抽烟的她,从来就没有在议事会堂或会议厅点过一根高卢烟。凡是参加活动,她一定穿着得体,但“偶尔也会穿长裤”。总之,在法国共产党里,要做个调情女或是“点火器”——不管是实指或是转喻——只能说是“门都没有”。

吻红:苏维埃式的清严主义

同样的管控也在法国共产党青年团里运作着,就像薇拉·贝勒蒙(Véra Belmont)在电影《吻红》(*Rouge Baiser*, 1985)一片中的描述。女主角娜蒂亚(夏绿蒂·范伦德雷饰)是个十五岁的波兰移民少女。她身上不仅没有一丝小白鹅的习气,相反地还溢满了热情、希望、天真和对生命的享欲。这位红色的活动分子并不像她妹妹那样满足于调情——她有时候会要求娜蒂亚在她脖子上吸出吻痕,故意让她男朋友吃醋——,或是像她的一个朋友,每次和男孩子约会时都会穿上两条紧身内裤……不。娜蒂亚她收集的是情人,其中有些还是她住的第十一区里的“小混混”,还有一个是共产党青年团里的干部,一个外型呆板难看

的瘦高个。

娜蒂亚小心翼翼地不让自己的感情生活和性生活曝光，因为她很清楚自己的行为不会被接受。像她父亲早就当她是个婊子，而她的一个朋友贾克琳也因为她有时候穿尼龙丝袜——美国的象征——而且和许多男孩子出去而和她闹翻。

当娜蒂亚在一九五二年五月那场著名的反李奇微将军示威活动中遇见了一位《巴黎—竞赛》杂志的记者史特夫（兰勃·威尔森饰），对她而言，一切又变得更复杂了。当她被堵在一条死巷里时，愤世、犬儒的史特夫竟任凭她被警察痛殴，只顾抓着相机为他的杂志社猛拍她满身污泥鲜血的照片。尽管如此，一见钟情仍然发生了。经过一段调情之后，两个年轻人很快就成了恋人。原本宣称绝无信仰的史特夫，“既不信斯大林，也不信上帝”，这会终于能够“相信她、相信自己、相信爱情”。至于抗拒一切像“毒药”可口可乐或是 Lucky Strike 香烟等“美式”产物的娜蒂亚，也渐渐开始美国化和布尔乔亚化。情不自禁崇拜郝思嘉——她的照片就钉在女孩床头上斯大林的旁边——以及《淇尔达》（*Gilda*）一片中丽姐·海华丝的娜蒂亚，至此终于可以恣意打扮。这位前“短袜狂热分子”开始学明星化妆，把自己变成了一个妖妇。一天，她和史特夫偷闲溜到一间海滨饭店度假，她扮成丽姐·海华丝。当她的情人在海滩上为模特儿拍摄时装照片时，她穿上黑色的紧身礼服，套上搭配的长手套和性感的尼龙丝袜。脖子上还挂着一串珍珠项链和一条羽毛长围巾。史特夫一进房，立刻拿起相机对她猛拍，然后两人双双倒卧在床上……

然而这段爱情并没有持续多久。这对恋人很快地就被他们

所处那一时代的社会规范给捉捕了。就普通阶层的女孩而言，若调情是可被容许的，肉体上的爱则不然。尤其在法国共产党里，感情纠纷和政治问题轻易就会被牵扯在一起，而且共同的诉求往往成了保全个人利益的最佳借口。娜蒂亚的前男友，法国共产党青年团的干部，就非常伪善地告发了她。“一个和右派分子交往的女同志难道不会对青年团构成危险?”他在一次集会中站出来发言，然后故作缄默地退下。辩论随即展开，几乎所有的活动分子一致同意“身为共产党员，就应该为维护女性的尊严而战”。依照他们的看法，娜蒂亚那“反动分子情妇”的招摇姿态无异是对这尊严以及党的尊严的严重污蔑。一名年轻的女党员补充说，不要以为这只是当事人自己的事、是“她个人的私生活”。因为每个人都知道，“女性青年党员是没有个人生活的。她首先属于党”。

活动分子们于是要求娜蒂亚自我批判，或是自我修正——例如，六个月的期间和所有男孩断绝来往。女孩当然不从。出于挑衅，她甚至跳上会议桌大跳脱衣舞……惩戒令立刻批了下来。下流、不知羞耻的女孩随即直接被逐出青年团。

至于史特夫，则是遭受到更严厉的惩罚：娜蒂亚和他私奔之后音讯全无，她父亲一气之下告上警察局。这位父亲指出，惟一可以找回女儿的办法，就是对那诱拐未成年人的骗子提出控告。尽管不免犹豫，他还是这么做了。自此，铁面无情的司法机器就开始上路缉捕了。为了替史特夫辩护，娜蒂亚想亲自到警察局说明，但是记者告诉她，她的证词在司法眼中完全没有效力。由于未成年，娜蒂亚将被视为“无责任”的“受制者”。史特夫也告诉她，现在要求她父亲撤销控告也一样无济于事。因为事涉风化案件，撤诉是不可能的。无论如何，诉讼都将成立。

因为和一个十五岁的少女做出超过调情尺度的事，这名《巴黎一竞赛》杂志的记者于是必须人监服刑三年，除非他接受自愿前往印度支那作战的交换条件。这就是司法这个道德保守主义的堡垒提供给他的选择。爱好自由与冒险多过一切的史特夫选择了第二个方案。娜蒂亚和他约在圣哲曼德佩的一间地窖里见最后一面。他已经穿戴上红扁帽和伞兵的迷彩装。他们的故事当然还没结束。史特夫将女孩的一张照片带在身边作伴。他答应她会每天写信给她，而且一定会回来。电影里并没有提到他是不是在印支半岛的战役中幸存了下来。也没有提到他在奠边府的惨败中是生是死……

阿尔及利亚

《吻红》这故事还有一点没有提到，那就是即使史特夫从印度支那活着回来，几个月后他也可能再被派往北非去对抗那第一批的反殖民主义军费拉加（fellagha）。一九五四年夏天举行的日内瓦会议虽是终结了法国在印度支那的战争，却未平息冷战以及去殖民化的冲突。奠边府的一记晴天霹雳，不仅让法国人意识到自己遭到孤立以及殖民地对抗殖民者那全面战争的效率，同时更引发了阿尔及利亚的纷争。好不容易才从印度支那的泥沼中脱身的法国，立刻又陷人了另一场梦魇里。一顶政治与道德的金刚罩再度压制住整个国家。

另一边，那真的是“肮脏的战争”，酷刑、屠杀、恐怖行动的较量在等着注人新血——职业军人，但也有年轻的未婚夫、年轻的丈夫。“阴险、冰冷”、如影随行的死亡阴影[3]、日日夜夜经历的恐怖，在在都剥去了这些男人的纯真，但同时也挑起了肉体的

情欲。在阿尔及利亚这个阳光普照的地区，欲望因为遍地迷人的魅惑力而愈加高涨。加缪不是在一九三九年就阿尔及利亚的首都写道“正值青春年华的男人，在这里依他们各自的美找到不同的生命”？“在阿尔及尔，对充满生气的年轻人来说，一切都提供了庇护，都是征胜的借口：海湾、阳光、面海露台上的红白棋戏、花朵、运动场、女孩清凉的腿[4]。”

一九六〇年至一九六二年曾在阿尔及利亚服役的菲力浦·拉勒若肯定不会反驳加缪这番话。对于这场战争，他的印象是“日复一日的恐怖和永恒假期的混合气氛”。在《余火》一书中，他叙述自己的经历，一位来到阿尔及尔替一家军事周刊《山》(*Djebel*)工作的巴黎记者的故事。叙述者回忆道，每一天，“塑胶炸药”和徒手的屠杀造成大批人员惨死。每天的生活如同地狱。尽管如此，一到了春天，“气候回暖，紫藤的香气从公园里散发出来，融入了港口以及汽车、军卡车的气味里”。一到春天，空气中也漂浮着诱惑的气味，因为“光裸着腿的女孩手臂下掖着一个海滩袋，急急走向海边或是城南”。到了夏天，海岸的这股魅力因为融入了性的吸引力而变得更强烈。“只要天气真正好，所有的女孩都会去海边，走路、搭便车、搭公车或是开车去，然后在那里消磨过了午餐时间再回办公室，身上还带着海盐的气息，脸庞或许少了些光滑，眼神却多了份明亮，头发简单地往后一梳，粉红衬衫或是橘黄的针织衫底下的胸部几乎清晰可见。”中午这段时间，阿尔及尔永远弥漫着一种昏沉、麻木的气氛。一段脆弱的休战时刻，释放出所有的想象。“这是一天之中这个城市以及这个国家里所有的欺骗、所有的魅惑力在您身上作用得最厉害的时刻，就像是长期被压抑住的一股欲望。”

但这样的肉欲不是得忍住，就是只能到妓院里去发泄。当然，叙述者也承认，“从前也曾有过一段亲善和睦的时期(……)，就像当地的女孩和外来男孩之间一段长长的爱情故事，或是一种广大的调情(……)。当地的‘黑足’(les pieds-noirs，指阿尔及利亚的法国人)家庭不管贫富地位，都张开了手臂欢迎这些男孩子们”。然而游戏规则却是极为严格：这些“黑足”女孩们美丽而令人垂涎，但都保持着距离。菲力浦·拉勃若记道，“那些先我们来到阿尔及尔的人都知道那在私人网球场里度过的午后、乘马达船游河是什么滋味，或是坐进纯白的扶手椅里，在榕树下和欧楂树下面向夕阳对饮，身旁坐着一位晒出漂亮肤色、撩人却又让人尊重的女孩，引得您心荡神驰……您也会和女孩的父母喝一杯，并嗑了些开心果和杏仁。然后女孩将挂着链镯的手伸向您；您牵着她的手，在她父母善意的目光下，扶着她——她总是那么优雅，总是那么害羞——登上吉普车的后座。”在那松林荫下或是沙丘上，些许的调情当然是免不了的，但若做得太过火，合宜的解决方式就是订下婚约，然后结婚。

然而自一九六〇年起，“这一切都结束了”。一九五八年获得主张保全“法属阿尔及利亚”的将领支持而掌权的戴高乐，他后期转向独立的思考让那些原本以为被了解的“黑足”们感觉被背叛了。他们于是关上了门，并且收回伸出的手臂。对于派驻到此的阿兵哥来说，和当地的女孩谈情，甚至调情都已是不可能的了。“在等待大祸临头的同时，这些家庭全都封闭了自己不与外界往来，(……)开始对部队产生不信任感(……)。我们也只有和自己人来往，街角的女孩让我们感觉遥不可及；她们的言谈和手势一点都不让人感觉可亲或是透露出善意。尽管我们还是觉得她们很漂亮。”漂亮，但或许也变态、残酷。一出营区，

兵员们的欲望成了挥之不去的执念。“像每一个过着集体生活而且被监视的男人，我们满脑子就只想着这个，不知不觉中就硬了起来。”这些“黑足”女孩们无疑玩弄着军人们无法满足的情欲，往他们的内心注满苦涩。小说家写道，“我记得……曾经愤怒地欲望着她们。看她们驾着轻便机车沿着我站岗的那座围墙骑过去，留下了仿佛珍珠散落一地的笑语，我恨她们，同时又很想抚摸她们的头发和脖子。”残酷的冲突、“两性之间的小战争”又再一次上演。

而在法国境内，一九五四至一九六二年间，冲突与暴力亦日益加剧。国家面临了有史以来最严重的危机之一。一九五八年五月，阿尔及尔的暴动让法国几乎陷入内战，一个倾向法西斯的政变眼看就要成真。直到戴高乐将军重新掌权，结束了第四共和，人民至此才稍微恢复了信心。然而在艾维昂协议签订之前，情况只是愈来愈严重，人民分裂愈甚。民族解放阵线（FLN）针对老百姓或是秘密军事组织（OAS）针对戴高乐的攻击行动愈演愈烈。一九六二年二月八日，巴黎夏荣地铁站的示威游行演变成暴动，官方统计共造成八名示威者死亡及上百人受伤。

在这戏剧性的历史背景下，年轻人的渴望自然退居幕后。战争挟带着道德的禁令、禁忌，以全部的重量压下。许多动员士兵的女朋友、未婚妻或太太和别的男人调情，甚至有染。但她们也遭到众人的指指点点，就像是丹尼尔·皮古力（Daniel Picouly）在他自传性的小说《无人的战场》（*Le Champ de personne*）中的忆述。至于作家自己，在“阿尔及利亚事件”发生时还太小，尚未体验到爱情的折磨与难处。他还只在心灵最初的悸动、童稚温柔的调情以及偏好麦芽糖、焦糖、蜀葵糖胜过一切的阶段。

为了班上那位有点笨拙的同学“利嘴”，活像只“狨猴”的丹尼尔同意在下课时间充当“邮差”。他冒险翻过那道将两所小学隔开的“女孩围墙”，交换一盒可可粉或是甘草，或是一套四件的机车玩具。他就这样替“利嘴”将小纸条交给他爱上的那个“长着雀斑的高挑平板妹”。

因为有哥哥姊姊的缘故，小小的丹尼尔也已经不是完全天真无知。他知道“大人们”的调情和爱情可以导致多严重的后果。他看过那些为他太不小心的姊姊们堕胎的“天使制造者”带着毛线针和盛沸水的盆子来到家里。他还记得那些“沾有深色污迹的报纸包”给丢进垃圾筒里然后立刻被载往垃圾场清掉[5]……从他兄姊的口中，他知道阿尔及利亚那边“现在事情闹得很大”，也知道在法国国内这里满天飞的流言。他哥哥罗兰有个朋友被征召入伍，“他的露西在他前去服役后立刻解除了婚约”，年轻人的家人这么告诉他们，担心他在前线的安危，也气愤他的未婚妻背叛了他。不只是他的家人不能接受这种背离的行为，邻居们也看不过去。“又是一个女的那个地方在痒！(……)市集广场上，代替出征年轻人监视女孩们的姑姑嫂嫂这么说着……”

消费，消费！

在这冷战以及去殖民化的战争中，法国社会又朝从前活了回去，不仅力图保全国威及其强权地位，也以同样的方式顽固地攀附住传统价值：秩序、对权威的尊敬、布尔乔亚的基督教道德，以及女孩的贞操。

然而，一场文化革命已经形成。就在这些年里，法国也挤身现代化的行列。在国际事务方面，不论是否出于自愿，它总归是

逐步放弃了它的殖民属地。它承认美国这个新强权,但不臣服于它,而是和德国联手,积极投入欧洲的建设。在国内方面,法国和其他所有西欧国家一样,随着美国之后进入了一个丰足时代。一九五二年至第一次能源危机的一九七四年,整整二十二年的时间造就了法国惊人的成长。这一现象的关键性和重要性已是众所周知,但仍值得再三强调。就像历史学家弗杭苏瓦·贝德利达针对也经历过同样演化过程的英国所提出的看法。他说,在几年的时间里,这个国家"从贫乏社会的祖传阶段——人类历史中至今惟有的一次经验——过渡到乍看之下似有成长的无限可能性阶段"[6]。这是一次真实的经济、社会以及文化革命。法国真正进入了一个新时代,所谓消费社会的时代。原本的生活条件、行为、价值以及集体想望全都被打乱了。

当然,这样的变动并非全无矛盾。其中之一便是消费社会以某种方式强化了传统价值,或者说为这些价值装扮出全新的风貌:安逸、富裕、舒适。所谓美德,已经不再必然与贫苦、严峻产生关连,而是更明显地指向布尔乔亚的舒适。如花绽放的少女们因为家用产品的普及而受到鼓励,全心朝向妻子、母亲以及"居家仙子"的角色发展。广告中大力宣传的洗衣机、煤气炉、烤面包机、搅拌器、咖啡机,让茅草屋里也能孕育出美梦。在这中产阶级全速晋升的年代,这些电器用品重新将布尔乔亚典型的家庭主妇拱上了最高位。一九二一年起即逐年递减的女性就业率,至一九六二年之前仍持续下降。

然而持平而论,消费社会对于传统禁忌与美德的影响毕竟还是破坏多过巩固。富足经济造就出了一种建立于物质主义、个人主义以及享乐主义的新文化。和两次世界大战相同,它加

速了十九世纪末就已经引爆的变动——基督教的衰败、年轻人和女人的解放，以及整体社会的情色化。

“海、性和太阳”

丘比特，这个长翅膀的小神，不断地朝那好上帝的鼻子和胡须射出他的箭。他拥有无数化身，一会儿钻进人们的脑袋里，一会儿又钻进他们的身体，而且战无不胜。时代的征象：五十年代，精神分析终于在法国普及。长久以来遭到忽略、蔑视的“戴眼镜的严肃学究”弗洛伊德终于获得接纳，尽管他的 Weltanschauung 仍冲突到许多意识形态的坝栏，大师萨特就对他的学说有诸多保留。对萨特而言，无意识的存在就等于否定了自由的原则。这一门“灵魂的新科学”同样也引来教会以及共产主义者的挞伐。一篇刊于一九五三年《天主教思想》(*La Pensée catholique*)的文章就将它说成是“一堆从心理垃圾筒里扒挖出来的可耻情结”！至于共产党杂志《新批评》(*La Nouvelle Critique*)则是直接将精神分析和美金以及可口可乐画上等号，并指控它是麻醉阶级斗争的腐化因子。尽管如此，弗洛伊德的理论——当然包括他的性执念——已是更深入地浸透了法国社会，有时甚至还被赋予极为荒诞的表现形式。“精神分析印证了占星术”，《她》杂志于一九五二年八月四日做出如此保证，而同时《玛丽－法兰丝》(*Marie－France*)也向它的女性读者们推销一种名为“情结”的乳液。比较严肃的普及化手段，如尚·艾巴维叶(Jean Eparvier)于一九五二年秋在《法国晚报》(*France－Soir*)上一系列的文章，旨在为大众提出在日常生活、对话、文学，以及戏剧演出中愈来愈具参考价值的精神分析观念[7]。更严肃的，还有极具盛名的拉康(Lacan)，结合了精神分析、结构

主义和语言学,在法国的知识分子间造成巨大的影响。至此,爱洛斯终于征服了精神和语言。

爱洛斯同时也化身为众多引人注目的爱情新女神——那些参照原子弹或在这动荡时期接连爆破的恐怖炸弹而得名的"性炸弹"。电视机在法国的普及率虽仅有小幅成长,然而明星和海报女郎们早已大举攻占女性杂志和电影银幕。每一年,数以亿计的观众涌向漆黑的电影院欣赏这些美国输出的炸弹。比起精神分析,这些炸弹以更具冲击性的方式炸开礼教的束缚。对于那些已经受够了必须把衣服洗得"白,还要更白"而且感受到美国女性主义者贝蒂·弗里丹所指控的"女性神秘"和奴役性的主妇而言,这些炸弹也代表了另一种与之竞争的女性典型:诱惑者。至于目瞪口呆的男性,则是从中看到了自身欲望的体现,以及他们那最疯狂幻想的载体。"她们曾让我们每一个人幻想。"菲力浦·拉勃若回忆。"我们每个人都在我们那青春期的床上和她们睡过上百次了。今天我们仍津津乐道,就像谈到乱伦的姊姊、奇幻的情人、狂暴的情妇,或是无法接近的母亲。有西蒂·查利斯(Cyd Charisse)和她那永无止尽的大腿,茱莉·伦敦(Julie London)和她那琥珀般的密发,珍·罗素和她平坦的肚皮、她的髋部、她的屁股,爱娃·嘉纳和她火热的红唇。她们全都美丽高挑,有胸有屁股,腿上永远绷着网格丝袜,而当她们脱下衣服——要等多久才换来这么一点点啊!——那丝质柔软的衬里、黑色衬裙、大肩带胸罩下的她们又让我们感觉多容易上手啊,尤其是她们那永远完美的妆、永远弄不乱的头发、半开的嘴唇和流露出天真、变态或是永不餍足、永远压抑住的欲望那狂乱的眼神……"

法国电影一点也没闲着。谁不记得《野女孩》(*Cette sacrée gamine*)中带点儿调皮的好家庭乖女孩碧姬·芭杜竟在一九五六年摇身一变为《上帝创造女人》(*Et Dieu créa la femme*)里威力惊人的性炸弹？赤足散发地舞着，慵懒不羁、性感无耻得令人叫绝，银幕上华汀的夏娃果真威力惊人。

这个新夏娃震撼了梵蒂冈。一九五八年，教廷在布鲁塞尔的世界博览会上以一幅这支著名乱发舞的照片阐示所有一切“来自于‘恶’、地狱、鬼魔、淫荡的罪行”[8]。可是她也凝聚出了一整个世代的秘密想望。她预示并且体现了一种长久以来一直不甚明确的女性与爱情典型。碧姬·芭杜会获得如此的成功，社会学家艾德迦·莫罕(Edgar Morin)分析道，那就和玛丽莲·梦露在美国的情况一样，都是因为连结了极端的天真与极端的情色、融合了童稚与动物性的缘故[9]。BB 就这样调解了灵与肉、精神和身体、爱情和欲望，并将女人非天使即恶魔这个老掉牙的刻板印象一把扫进了旧货博物馆里。

女明星也真的体现了众人期望她扮演的角色：解放的女人。不论在银幕上或是现实生活中，她的丈夫和情人一个换过一个，而且换得心安理得。尽管比美好年代的“半处女”解放不知多少倍，BB 并没有像二十年代的“男装女孩”那样被自我厌恶感追击。她不仅从长期以来桎梏女性生命的道德禁忌中解套，并且彻底摆脱了违反禁忌者命定承受的良心责罚。

碧姬·芭杜的成功之处，还在于如戴高乐将军所言，“具有优质的单纯性”、回归自然以及大自然的本质。这位如此性感、自言喜爱“阳光、生命、沙、(……)赤脚疯狂自由的奔跑、(……)海洋、爱情”的女孩，完全贴近了法国人的渴望。BB 和他们一

样，享受消费社会所提供的新式奢华：自由的时间、假期、休闲、旅行。她也喜爱蔚蓝海岸、在圣－托贝（Saint－Tropez）调情、在波浪中翻滚、接受阳光或是情意的爱抚。当地中海俱乐部（Club Med）崛起并获得极大成功之际，BB就像从巨大贝壳里现身的维纳斯一样站上了俱乐部的海报上，成了度假的活广告。在赋予玛丽安新面孔、成为国家的代表形象之前，女明星就已经体现出一种新的生活艺术，即她的一个情人塞吉·甘斯布尔（Serge Gainsbourg）所热烈歌颂的"海、性和太阳"（sea, sex and sun）。

作为时代爱情的性象征，BB让一整代的女孩产生了认同，起而效法她那自然无拘束的神态和略带拖音的说话方式。女明星的芭蕾便鞋、维希格子布下的蓬蓬裙、"腌酸菜"发型、粗眼线等装扮意外地造成流行。同马塞尔·卡内《作弊者》中的人物，以及一九五四年以《日安，忧郁》（*Bonjour tristesse*）一书获得极具争议性成功的年轻作家沙冈，BB也成了年轻一代的一个典范：道德风俗以及新游戏规则革命的表征。

婴儿潮年轻人的胜利

年轻人开始解放、寻求摆脱父权的监控为时已久。新的现象是这群年轻人如今已极有办法来享受他们的自主，尽管最后多还是由爸爸妈妈来买单。要搞出像楚浮所说的那种"四百击"[10]是愈来愈容易了。已经普及的电话让伙伴们更容易彼此联络。年轻人花自己零用钱买的唱机、晶体管收音机、唱片让他们可以关在房间里听自己最爱的歌曲，或是随时办一场家庭派对。汽车——消费社会的绝佳代表——仍是个奢侈品，比较省钱的也还有伟士牌或是摩托车等选择。丹尼尔·皮古利的哥哥罗兰，尽管家庭环境只是小康，却也拥有一台摩托车。跨坐车

上,他连珠炮地对他小弟解释、炫耀在车上怎样"泡"女孩子。"——你会明白,泡妞真的是太容易了!"他拍胸脯向他保证。"摩托车、帅夹克、微笑、猫王的油头。包你成功!"

除了自主性外,年轻人自五十年代也开始拥有自己的文化。这不再是一种社会家庭性的文化,而是一种国际性、一种属于"无根现代性"[11]的文化。每个国家皆具备其独特性,然而电影、广播、电视、音乐也让西方的年轻人拥有愈来愈多的交集。五十、六十年代,法国年轻人喜爱贝寇(Bécaud)或是布拉松(Brassens),接着又迷上咃咃风(yéyé)。但他们也和美国、英国年轻人一同崇拜艾维斯·普利斯莱、哈利·贝拉方提(Harry Belafonte)、五黑宝……以及六十年代的甲壳虫乐队、滚石合唱团、吉姆·莫里森,以及琼·拜雅和巴布·迪伦的**抗议歌曲**。他们也听说了美国的"垮掉的一代"和嬉皮、英国的**泰迪男孩**[12]、荷兰的provo族[13]。他们在《养子不教谁之过》以及《西城故事》(*West Side Story*)的人物中认出了自己。同样的苦恼,对自由、对独立的同样渴望,他们也感受到了,只是尚无法确切表达。

总之,年轻人有了更多的机会聚在一起听音乐、跳舞、玩乐。为了表示和成年人有所区隔,他们发明了自己的语言——"狂"、"炫"、"帅"、"酷"——、自己的服装规则——T恤、牛仔裤,甚至一九六五年来自摇摆伦敦的迷你裙。当然,还有他们自己的爱情规则。

而如今早已不是父母控制女儿的一言一行、限制她们接触的文化,或是将禁书锁在书柜里的时代了。有如历史的嘲讽般,现今的一切变化得如此之快,让父母们常有那种像席拉(Sheila)歌词里"跟不上"[14]的感觉。当然,居于统治高位者仍是成年人,就像那庄严僵直的戴高乐将军,父权与体面的象征。但不管

是在美国、英国，或是法国，婴儿潮中长大的年轻人愈来愈显出他们在人口比例上、社会学以及文化上的势力。

在电影院里，"新浪潮"已直扑而来。才二十出头的楚浮、夏布洛(Chabrol)、高达、侯麦决心要摧毁他们的前辈们所立下的美学袭规和集体价值的窠臼。自由、机动、好奇的他们扛起摄影机，以另一番视野来观看这世界。随着电视节目《头版五栏》(*Cinq Colonnes à la Une*)的播出，他们表达出一种新发明的直接语言，用来捕捉人与人的关系中那未说出口的部分。他们开始为这正在建立的社会所出现的矛盾、不确定性进行解码。一九五九年高达(Jean - Luc Godard)的《断了气》(*A bout de souffle*)颠覆了既有传统和节奏，令人为之惊艳。透过杨波·贝蒙所饰演的人物，它象征了这新的一代急切的狂奔，突然间让心跳加速。

另一个媒体的大事件也凸显出了年轻人在法国社会中愈来愈强大的势力：一九六三年六月二十二日晚，在国家广场上由受欢迎的新杂志《嗨，伙伴》(*Salut les copains*)的社长丹尼尔·菲力帕奇所筹办的一场演唱会。这已经不是"新浪潮"了，而是海啸。原本预计两万观众的演唱会，结果吸引了至少八倍的人数。真是个值得纪念的夜晚：席乐薇·华坦(Sylvie Vartan)、强尼·奥利代(Jonny Hollyday)、李察·安东尼(Richard Anthony)和其他歌手的歌迷"被电吉他和直贯云霄的扩音器所激出的热力冲到了树上"[35]。成年人只能接受这个事实：一个新的世代，带着它超强的麦克风和喇叭，发出了他新生的初啼。吔吔族和伙伴的时代，已经开始。

阿尔及利亚的战事结束已经一年。惨剧过后，失忆的痼疾

义再度在全国复发。法国社会致力融合在艾维昂协议签订后涌入法国的"黑足"。关于那些"极端派"或是老兵的事迹,没人有兴趣再听。"每个阿兵哥都被沉默和遗忘所包围[16]。"冷战也一样,几乎就只是一个不好的回忆罢了:一九六二年将东/西紧张带至最高点的古巴危机之后,世界局势进入了缓和的阶段。在印度支那,北越对南越持续扩大施压。但一九六三年接替肯尼迪的约翰逊尚未做出增兵越南的决定。美国人还没开始为他们男孩子的命运担惊受怕。至于法国人,就和所有的欧洲人一样,感觉终于能够自由呼吸了……

战争的阴影解除了——至少在欧洲——,人们可以真正沉醉于丰足社会所带来的美好享受。五十年代所引爆的变动正加速进行。年轻人,或是不那么年轻的,全都期盼着风气的解放、阳光灿烂的假期、安适、爱情。

调情的和与不和

爱情?愈来愈多的女孩和已婚男女敢于尝试,尽管这样的现象有量化上的困难。但天下无易事,对于"第一次"或是通奸亦是如此。愧疚、良心不安、恐惧、贞洁或忠诚的理想等总是发挥强大的刹车功能。新浪潮的多数电影——《断了气》、《夏日之恋》、《软玉温香》、《偷吻》、《漂亮塞吉》……——对于这些急欲寻求解放的男女们的梦想以及生活的困境都做出了最贴近的描绘。

即便像碧姬·芭杜那样最解放的女人有时也免不了受到传统价值的制约。还只是个小女孩的时候,碧姬曾在美洁孚[17]秘密堕胎,因为就像她日后在回忆录里的告白,对于当母亲她始终

怀有极大的恐惧。肉体上的爱对她而言是一种巨大的"快感(……)、自身完全的天赋(……)、感官上的绝对分享。(……)但在当时,一切原本可以如此美好的感觉却持续被那发生意外的恐惧所破坏"。每一次激情过后,女明星不是满足地享受那枕边细语,而是恨不得"变身为札多佩克"——捷克著名的马拉松选手——"冲进浴室里"。因为缺乏有效而合法避孕方式,冲洗私处——"突然袭进她倦懒身体里"的"冰水"——于是让她觉得是避免成为妈妈的最好方法。避免意外怀孕,同时也避免随之而来的羞耻,如果是像 BB 那样出身布尔乔亚阶级的话。当女明星又再一次怀孕,她决定嫁给她当时的情人:贾克·夏里耶。"真诚地、伤心地、认命地,为了保住面子"。再怎样解放,这个五十、六十年代的性象征说什么也不愿成为一个"孤单的未婚妈妈,因为那将会是一桩史无前例的丑闻"。可不是吗,当保守主义的网子撒下……

若说婚姻之外的肉体关系充满危险,那调情这游戏则是相反地调合了那原是无法和解的诱惑与羞耻、传统与现代、探险的颤栗与行美德的舒坦。无疑就是这缘故让所有的人——不管年轻的或是不那么年轻的——比过去任何时候都更积极投入调情。也是因为这缘故让这如此暧昧、充满弹性、渐进的爱情游戏拉出了它最大的张度,从最普通的轻佻行为到最炽烈的大胆举动一应俱全。既复杂又矛盾,它像是根紧绷的小提琴弦,随时可能断裂……

"您喜爱勃拉姆斯吗?"

这轻度调情**极弱、极弱**的旋律,弹奏的成年人不在少数。除

了说笑之外，他们已经愈来愈少使用调情这个字眼，却是愈来愈会耍弄他们的吸引力，在暧昧以及神秘的键盘上弹奏。

在这场迷人的音乐会上，动作、行姿、爱情话语等始自美好年代的合声仍轻快活泼地应和着。乡气的打情骂俏不再流行。贵族式的吻手礼、屈膝礼也已式微。拜电影、女性杂志，以及后来的电视之赐，大家有了展现魅力的共同练习本。相较于蒙哥马利·克里夫或是杰哈·菲力浦（Gérard Philipe）的浪漫，男人们可能更乐于崇拜马龙·白兰度、约翰·韦恩或是贾利·古柏那股激虐的男性气概，或是羡慕第一小生阿兰·德隆的千般面貌。至于女人可以仿效的典型，有爱娃·嘉纳、丽妲·海华丝这种致命的女人，碧姬·芭杜、玛丽莲·梦露这种女人和女孩的混合型，或是高贵的葛丽丝·凯莉、天真的奥黛丽·赫本、丰满的吉娜·露露碧嘉（Gina Lollobridga）和安妮塔·爱克宝（Anita Ekberg）或是善感而令人动容的罗蜜·施耐德（Romy Schneider）。总之，明星们起一个音，其他的凡人只能试图跟上节拍。

时代的征象：成年人不只是对调情愈来愈投人，他们还从这爱情游戏中发现了新的美德。女人必须全心奉献，爱打扮被类化为“可憎”的自我虚荣心作祟的时代已经过去了。从现在起，无论女人或男人的魅力都不再是种罪恶，不再被归类为恶魔邪恶的美，而是一种由第七艺术的星星们托升至穹苍顶点的美德。上帝不像尼采所言般已死，而是今后必须与那众星们竞相争辉。这些二十世纪的半神就像古代的诸神一样，虽然近在眼前却又无法真正触及，而且同时参与了神界与人世。

这道展现魅力的强制令背后有着一个正全速发展的经济体系在支撑着，那就是时装以及化妆品的市场。《她》或是其他女性杂志的广告谆谆劝诱女性读者们购买丽仕香皂和婕美乳液来

“让仰慕者感受那丝缎般的纯净肌肤”,或是妮维雅乳霜来保养“细致的玉手”、史特灵按摩器来“迅速去除脂肪及橘皮组织”、“塑身”的内衣和胸罩。在衣着以及化妆品上愈来愈舍得花钱购买的女人们,如何能不为达到那吸引男性注意的可喜成效而心动?

时光的流逝完全没能稍减这份渴望吸引的欲求。在这去除基督教的时代,年岁的摧残比任何时候都更令人惊恐。享乐主义的道德观盛行,所谓的幸福必须是能够“此时、此地”抓得到的,每过去的一年就是浪费掉的一年。就像宝拉——沙冈小说《您喜爱勃拉姆斯吗?》(*Aimez - vous Brahms?*, 1959)的女主人公——,愈来愈多的女人过了某个年纪,开始守在镜子前监察着皱纹,那累积在时光流里的挫败象征的出现。原本的杀时间如今却变成时间“以小火柔缓地一点一滴杀死那自己深知曾被爱过的容颜”[19]。许多女人和男人也和宝拉一样,为了对抗那年老的威胁、自身的衰亡,于是受到吸引力这念头的吸引,进而开始调情,甚至展开一段情。“您喜爱勃拉姆斯吗?”年轻的律师西蒙问宝拉。这个句子让她笑了,因为“这是那种当她十七岁时,男孩子对她提出的问题”。这场调情比宝拉脸上擦的冷霜具有更神奇的回春功效。“您喜爱勃拉姆斯吗?”这个简单、富含旋律的短句突然对她透露了“一个巨大的遗忘:多年来她已经遗忘的一切,一切她决心不再想起的问题”。“除了她自己和她的存在之外,她还爱其他的东西吗?”肯定有的,但霎时间宝拉什么都不确定了,只想“找个人说话,像她二十岁的时候那样”。对于这个已经不再幻想,并且“有时有点累了”的三十九岁女人来说,和西蒙的这场调情是一个信仰的举动、一种让爱情本身回

复青春的行为。

室内设计师宝拉曾经有过一场婚姻。离开丈夫后，她经历了第一段没有结果的感情。小说一开头，和她在一起六年的情人罗杰刚弃她而去。他爱她，却又外遇不断，但也不对她隐瞒。宝拉，尽管无法对他说明清楚，却是真的感觉到“倦了”。她再也受不了这个“像条法律般介在他俩之间、惟有他一人善加利用而对她却只代表着无尽孤独的自由”。怎么办？

当宝拉遇见西蒙——她一位顾客的儿子，比她小十五岁——她立刻对自己说这“不是她想要的”。然而，一场游移、充满不确定性而且几乎就像是青少年般的调情还是展开了。疯狂爱上她的西蒙带她去听音乐会。当“小提琴的锐音冲出乐团，绝望地在碎裂的音符中颤动，随即落下，没人那旋律的流里”，他伸手去拉她的手。宝拉缩了回去。隔天，西蒙逃到乡下。她打电话给他：“快回来……”但当她和他在布洛森林的湖畔见面时，她又再一次逃开。到最后，她才执起西蒙的手，轻轻地吻着。

此后的三个星期，西蒙从宝拉那里争取到了“偶尔她在白天里为他空出来的几个小时，而且总顽固地握紧她的手，非到最后一刻不离开她，简直就像那些他经常取笑的浪漫故事里的人物”。他盼望这个疲惫的女人最后会让步，给他机会，并且接受和他从头开始。

至于宝拉，尽管她最主要还是想激起罗杰的妒意，让他回心转意，却也止不住幻想这从头开始的可能性。在一个冬夜里，当这个疲惫已极的女人终于吻了西蒙，茫然的她呼吸到了“年轻男人的那股气息、他的喘息，以及夜晚的清凉”。这个“穿越过她、如此炽热的嘴”令她惊骇。如果一切都能从头开始？如果这个热情的年轻人能够重新给她生命，为她注人他的热力、他的

气息、他的烈火？

好梦毕竟不长久。最后不想再抵抗了，终于变成西蒙情妇的宝拉很快就明白，罗杰是她一辈子都躲避不了的了。她知道自己将会为了这个不忠实的男人离开年轻、温柔的情人，然后注定很快地又会发现自己"再度孤独，等待着那不确定的电话铃响以及确定的伤害"……但那又有什么关系？最后一次，宝拉想要、宝拉试着去相信。

初始的新鲜

沙冈在这部小说中以她惯用的"小调"所奏出的乐曲，许多人或许也曾透过其他的音符领会过。对于小说或电影所讴歌的伟大爱情的期待，在现实中往往只落得失望的下场。离婚已日益普遍，婚姻关系解体。愈来愈多人同意恋爱的最初时刻其实最美。"诱惑总是比性更加奇特也更高超。我们最看重的其实是诱惑"，一九七九年，尚・波德利亚尔写道。因为性只是一种"功能"，"一股决意达到目的的能量"，反观"诱惑是一种游戏"，而且无限丰富，充满了奥妙、挑战、隐含的真理[19]。

在爱情中，"美是无法言说的"，尚・德・欧梅松也在他的一本小说中强调。"它出现在那最初的凝望、最初的微笑里，那如此甜蜜地宣告着未来诸多不幸的一颦一笑里。""那初生成却又暧昧、隐藏的爱情，那神秘、无法捉摸的表示"，那最初的几分钟，"多么地美妙"[20]……在这调情中，一切都有可能，都有潜力，仿佛日出般清新。

这份初始的新鲜能量——以及经常伴随而来的幻灭——，玛德莲・夏普萨勒（Madeleine Chapsal）就曾经深刻体会过，当她在丈夫尚－贾克・塞尔冯－帅贝所创办的《快讯》（*L' Ex-*

press)杂志社里工作的时候。作家在今日回忆说，当时在社里工作的每一位记者都是"年轻又漂亮"，充满了活力与热情。另外杂志的撰稿人中也有多位女性，这在当时相当少见。"有米雪儿・芒梭、米雪儿・柯塔、弗杭苏瓦丝・吉胡，以及后来的凯萨琳・内。"穿着香奈儿套装或是维希格子布小洋装，她们竞相比美。当然，男人和女人之间，不时交换着眼神、微笑，完全没有今日生怕惹来"性骚扰"罪名的恐惧。这股情爱的骚动，玛德莲・夏普萨勒回忆，"也让社上获益良多。在《快讯》工作真是惬意，是持续不断的调情[21]"。脑筋也和心脏一样，跳动得更快、更强。爱情的冲动和专业上的冲劲做出了巧妙的结合。写出来的文章也变得更为生动、犀利、具爆发力。

不幸的是，随之而来的情伤往往也更重。一如往例，调情这个如此有趣、精致的游戏对于固定的伴侣来说可能隐含着极大的杀伤力。玛德莲・夏普萨勒也知道。遭到弗杭苏瓦丝・吉胡这名可怕对手的介人，玛德莲因而失去了在丈夫心中的独占地位。两人最后以离婚收场。

充满爱意的前奏：夫妻间的革命

因为在爱情中再也得不到什么，成年人，即使已婚或是已有伴侣者，往往仍然继续以他们的方式"调情"。那最初时刻的美好，必须以一种持续不缀的吸引力来让它无限延续。必须要抓住他人的注意，玩弄他的欲望、激发他的忌妒心。就因为征服的目的已经达到，这样的爱情战术其实已经不能完全算是调情了，但它却又显露出和调情——这个充满不确定、永远不会知道结果的天真的、偶然的、变态的爱情游戏——怪异的相似性。

我们也记得《断了气》里珍・西宝和杨波・贝蒙两人的爱

情追逐赛。这两个年轻人已经共度过一夜春宵，但在香榭大道叫卖《先锋论坛报》的漂亮美国女学生要求再一次被征服。将自己再一次交给这个越狱的混混之前，她假意主动，然后又逃开。她调情，假装拿不定主意，尽量延长那悬疑感，也就是快感。她喜欢打暧昧牌。给还是不给？交出去或是不要交出去？当然是说要不要将他交给警察……

这些都是电影，却是和现实贴近的电影。在日常生活中也一样，伴侣们总是试图吸引对方，以对抗那爱情锈蚀的危机。离婚已是如此容易，婚外情的诱惑又是多不胜数，配偶关系变得脆弱易碎。必须施展吸引力，不只是为了征服，也是为了维持。

女性杂志就再三地对年轻或是未来的妻子们宣扬这个理念。在详列食谱以及服装裁样的同时，这些杂志也提供了无数的建议，告诉女孩们怎样找到一个丈夫……还有怎样守住他。它们宣称女人必须将自己装扮得美美的、穿丈夫喜欢的衣服、表现出轻松愉快的模样、善于将谈话引到他喜爱的主题上，总之就是要维持温柔可人的形象。“居家仙子”不应该只是变化或者美化室内的装潢，也必须在丈夫下班回家时学会如何变身，改变她自己。从此以后，女人不能再像美好年代时那样，是个圣母或是婊子，她应该是个圣母又是婊子：一个妻子、一个母亲，以及一个诱惑者。

同时诠释这么多个角色并非易事。而且相对地，女人也要求男人——丈夫或是情人——付出更多的体贴和注意力，不论是白天或是夜晚。男人从调情之中学会诱惑的情戏与技巧，女人期望他们也能将这一切延续到闺房里。

为我宽衣……

一九六八年，调皮的茱丽叶·葛蕾蔻这么唱着。

对，但不要急
不要太快
垂涎我吧……
欲望我……
俘虏我
(……)
前奏这段时间
不应该鲁莽
也不要慌张……

用眼睛吞噬我
但要慢慢来
让我慢慢习惯
(……)
为我宽衣
为我宽衣
体贴地
以你指尖的温存
说我想听的话
做好你的动作
别太缓，别太狂
在我的皮肤上……

在这首歌曲里，茱丽叶·葛蕾蔻所歌颂的并不是严格定义下的调情，而是前戏。不同于封闭的调情，这样的前奏揭开了性关系的序幕。《法国人性行为之西蒙报告》[22]中也肯定这样的爱情游戏在配偶的生活之中占有愈来愈重要的地位。那个为了体面，肉体关系必须尽速解决而且只能以最简单方式来表达的时代已经过去了。“得体”的女人僵硬无感只等着完事地履行“同居义务”的时代也已不复存在。在一百年的时间中，前戏确实已经攻下了闺房，并且颠覆了配偶之间的平衡。

所以这并不是真正的调情。然而我们也不难观察到这个柔缓而安静的前戏革命恰与调情的流行有着时间上的重叠。这是巧合吗？非也。我们甚至可以打赌，这两个现象其实是互相关连的。一旦女孩们的母亲开始反抗那“新婚之夜的强暴”并且给予她们更多的自由，这些含苞待放的女孩们就变得更大胆了。反之亦同。调情这样的情感教育颠覆了成年人的性生活。尤其是女人，这爱情游戏唤醒了她们的情欲，让她在闺房里更懂得要求，追求其他色欲的前戏以及肉体上的和谐。

“所有这年纪的男孩和女孩……”

对于青少年，调情比以往任何时候都更构成一种时代的氛围。更肉欲的调情、更感官的调情，或是更具冲突性的调情，时代青少年们几乎无所不敢。

的确就是一种“时代的氛围”，因为许多的咆咆歌曲里唱出的正是这个属于调情的、伙伴的、扭扭舞的、第一场突击派对的时代。“噢咆，噢咆，学校放学了”，背书包、穿苏格兰裙、绑着初

中女生马尾的少女席拉欢唱着。“给我你的手,你也牵着我的手。(……)噢吔,噢吔,学校放学了……”

整个星期工作做不完,
埋头苦干

强尼也这么唱,尽管他是吔吔党里最“黑皮夹克”的一个,

快乐就是想到周末夜
满心期待的周末夜

因为周末夜……

大伙大闹,大伙闲聊,说说笑笑
跳着舞,我们将快乐大声喊出
唱着歌,我们喀响手指应和……

周末夜,“孩子们”终于可以调情,躲进那专为恋人们提供的众多“阴暗角落”里,“不被打扰地相爱”,“不出一语地尽情相拥”。

强尼未来的太太席乐薇·华坦同样也热切地期待着周末夜。她甚至期盼她是“去跳舞的女孩里最美的一个”,而且她“一针一针缝制”的漂亮衣裳和她“造型完美的头发”将会被她的情人的手“弄皱、弄乱”……

这些甜腻的歌曲,长久以来便受到许多正统法国香颂爱好

者的讪笑。今日引人怀旧的“吔吔”这个词汇,在当时却带有贬义,二十五岁以上的成年人说出这个词时往往语带讥讽甚至不屑。他们认为这些歌曲愚蠢而商业。的确,这些歌曲常常是甜得像糖浆。即使触及了像分手之类的题材,曲子里所表达的仍仿佛万事都美好,忽略了现实世界里调情不时出现的“走调”。在这些歌曲中,绝对不可能出现像《苏菲亚的选择》的叙述者史丁戈那样认为调情变态至极的年轻人,或是像弗罗伦丝·C那样因为感情上的大胆而付出惨痛代价的调情女:这名六十年代的女孩因为委身给一个和她调情的男孩并将这事告诉母亲,她母亲立刻将她带到医生那里进行刮子宫手术。不用多说这样的经验会让她留下怎样的回忆了[㉓]……

尽管如此,这些天真的吔吔歌曲也还是反映出了那时代的精神、青少年生活的新模式,以及调情的大众化。

所有我这年纪的男孩和女孩
成双成对走在街上

弗杭苏瓦丝·哈蒂(Françoise Hardy)以她轻柔忧郁的歌声自怜地唱道。

眼看着眼
手牵着手
恋人们勇往直前
不害怕明天(:)
而我却孤独一人
因为没人爱我。

弗杭苏瓦丝·哈蒂在这首著名的歌曲里所传达的感觉获得了极大的共鸣。就像在美国,不识爱情为何物或是不曾调情的男生女生都不免感觉置身边缘,甚至觉得羞耻。死党们不再满足于像是三十年前只是监视或鼓励调情这样的角色了。如今他们更对拒绝加入这一爱情游戏的同伴施加强大的压力。必须和团体一致的感觉,少年人的感受尤甚于成年人。

一百年的时间,完成了一场完全的价值颠覆。美好年代中被禁止、被视为挑战禁忌的调情,如今在多数的年轻族群里已经成为一种义务。

弗杭苏瓦丝·B——一位像席拉一样的"法国中产阶级少女"——便可佐证。在自传里[24],她回忆十五六岁时的她是多么"惨绿"。满脸痘痘、鼻子上挂着厚眼镜、发型糟糕、服装邋遢的她完全不花心思在打扮上。一九五九至一九六二年间,在市集里做小生意的父母把她送到勃艮第的一家寄宿学校就读。在学校里不只男孩子,甚至连女孩都公开嘲笑她。他们残酷地称她为"猴子"、"费南呆"[25],或是"雪人耶提(Yeti)"。

自我冲突中,弗杭苏瓦丝惊恐万分地拒斥了一切和肉体之爱有关的想法,甚至一想到和男孩子接触就会令她浑身不自在。"男性性器"让她觉得"可疑、可厌,甚至可憎"。她就像多数女孩子一样,认为肉体关系就代表着过失,男孩就代表着危险。

其实,弗杭苏瓦丝也和她那年纪的每一位小姐一样,幻想着伟大的爱情。为了逃避同学的戏谑并且掩饰自己的孤独,她将自己关在想象之中。女孩虚构出"美丽的故事",那些她认为"也许就和现实一样'真'"的故事,"因为她竟然能将这些故事

编得如此生动”。弗杭苏瓦丝满怀热情地期盼迷人王子的出现;在她的想象中,他是一个高高瘦瘦的年轻人,“有着深沉而叛逆的眼神,浪漫而愁郁的气质”。

这样的自我孤立最后终于让她感到窒息。于是,十七岁的她稍微探出了她藏身的甲壳。她开始和其他的寄宿生建立友谊,她们保护她抵抗外界的嘲笑,为她建立起了些微的自信心。有这些新朋友作伴,弗杭苏瓦丝甚至也开始和她学校里的初中男生玩起眼神交换的游戏,但仍极度拘谨。在这学校里,不论在课堂上或是操场,男孩和女孩永远被隔离,而且彼此不能讲话,否则就会受到处罚。而这却正好训练了学生们以眼神传情,让女孩子们对所有这些“几乎无法察觉的示意动作”做出种种“细致的诠释”。

但弗杭苏瓦丝很快就了解到这种爱情的小把戏不仅可笑,而且也不足以使她获得同学们的认同。一九六〇年秋,她最亲近的朋友玛丽－皮耶,带着“明艳动人”的气色度假回来了,行李中带着一场调情的美好回忆。弗杭苏瓦丝于是明白,“她班上每一个女孩子都已经调情过了。”她们甚至“既不保留也无羞耻地大肆宣传她们的爱情”。有些甚至还把这当成比赛,细细算出调情郎的数目,以打破纪录为傲。一名高中女生说出了三十一这个数字,她的目标是八十……

弗杭苏瓦丝要达到这样的目标确实还有些差距。她还是个完全无经验的处女,既不曾体验过任何爱抚,也不曾接吻过,而且她深感羞耻。当学校的女孩以“怀疑的神态”看着她,问她是否曾和男孩子接吻,她装出一副“无所谓的样子”,回答“当然啰,早就吻过了”。她回忆说,她并不想说谎,但她没有选择。“十七岁还没有调情过,这不正常！当大家把那没有经验的可

怜虫看成蠢蛋、怪物时，我又怎么能坦白说出实话呢？”

逃出这条死巷惟有一个方法：“抓住第一个弥补这缺憾的机会，尽快找到一个男孩接吻，无关感情。”一九六一年复活节假期，弗杭苏瓦丝不得不下定决心跨出第一步。在一场市办舞会上，一个有点“土气”的男孩带着一口极重的勃艮第口音来到她面前。弗杭苏瓦丝并不真的喜欢他，但既然已经决心不顾一切，她便同意“在这壮汉结实有力的手臂里”转了几圈，然后在室外的暗处接受他的吻。当然，这个初吻令她非常失望，她感到荒谬又恶心。幻想伟大爱情的她已经背叛了她的理想。但为了获取经验，为了“和其他人一样”做个“正常人”，她又有什么做不出来的呢？

群体所施展在青少女身上的这股强大压力，在《巴黎女郎》(*Les Parisiennes*)这出喜剧里也有精彩的呈现。在这部由贾克·普瓦特诺(Jacques Poitrenaud)、米谢·波瓦斯容(Michel Boisrond)、克劳德·巴尔玛(Claude Barma)、马克·阿莱格雷在一九六二年所共同执导的短剧电影中，其中一位女主角，十八岁的苏菲(金发、苍白的凯萨琳·丹妮芙饰演)，从没有调情过，就因为她太过浪漫，又太爱幻想了。但她班上的同学们可不这么认为，尤其是一个名叫泰奥多拉的女孩，老认为她“装模作样”，还封她为“假正经圣女”。这位棕发女郎，班上的头号明星，不断地在言语上刺激她。“如果你要的话，今晚我可以带你去参加一场家庭派对”，她故意在体操室的衣物间里公开对她提议。“你会找到一个可以调情的男孩子……如果他不怕碰钉子的话！”转头泰奥多拉就加入那群咯咯笑得像母鸡母鹅一样的女孩们：“把她装进罐头之前得先让她见见世面！”苏菲虽然也像

弗杭苏瓦丝一样被这些揶揄激惹得又气又烦，但她却比那个小寄宿生多了点计谋，马上就找到方法“封住这些小白鹅的嘴”。她故意不小心让一封她母亲遗失而她恰巧捡到的火热情书在衣物间里流传。这封热情洋溢的信在所有人都传遍了之后最后才回到苏菲的桌子上。她一派轻松地拿起信，说是她不小心在衣物间里掉的。她的同学们全都仰慕地围了过来，不停地问东问西。苏菲依旧极为自然，她回答说“没错，她是有一个情人，一个‘真正的’情人”。她楸着眼，打量着被她抢去了锋头的泰奥多拉，特别补充说那种家庭派对她就留给那些“渴望体验那悸动的新手”。而她之所以保密至今，那是因为她没有必要“当稀奇事一般大肆宣传！”

这回狠狠被刺了一下的美人儿泰奥多拉生性多疑，她决心揭穿苏菲的故事。她问了她情人的地址，当天晚上就伙同一名同谋前去侦查。但足智多谋的苏菲早就料到了这点。她约了她最好的朋友苏姗到她所说的那个地址，两人合力模仿了一出床戏。这两个高中女生强忍住笑，先是往床上跳，把弹簧弄得吱嘎乱响，然后轻轻叫出了声音，假装那快感的呻吟……

调情的启蒙功能

这出奇特而调皮的喜剧若是在现实生活中上演，肯定会惊吓到许多成年人。然而可以打赌，他们肯定也会极度赞同苏菲那守身如玉的道德坚持。“您经常梦想着拥有一个伟大的爱情。您没有错。可是您要知道等待。而且在等待的时候，不要幻想那些无关紧要的调情”，一九五四年，安妮塔·培瑞尔（Anita Pereire）在二月号的《她》杂志里提出这样的忠告。没有必要用什么“大家都在调情”、“谁也不能例外”之类的论调来反驳

她，因为这位记者认为，这种“太平庸的借口”“绝对站不住脚”。这个爱情游戏只是一种自贬身价的“杂处”，同样这位安妮塔·培瑞尔，六年后，在同样的《她》杂志——却是一本定位为解放女性的杂志——里更激烈地说道。那些“在一场晚会里，在一支调情的法兰多拉舞中从一个臂弯转到另一个臂弯、从一对嘴唇换到另一对嘴唇的激情小疯女，以一种令人哀叹的悲惨方式自毁价值”。这还不说“开始时的游戏，最后却可能以悲剧收场；一场不仅说不上两情相悦而且还带来无数痛苦的爱情悲剧”[26]。

这段道德训词，仍广为许多母亲、教士、教育家所采用。然而时代已经改变，成年人们就算不同意青少年的做法，却也无能为力。他们从没有感觉过这般无助，简直就像是在沙漠中钓鱼。在初中和高中阶段，的确，学校的老师接替家长，继续指挥青少年的一举一动。“你们要好好用功，不要只想着去树林里去鬼混”，五十年代末，艾芙琳·L的老师这么叨念着。“到处都有眼睛在看。我们时时刻刻都感觉受到监视[27]。”勃艮第前寄宿生弗杭苏瓦丝·B就很清楚记得有一次她星期天被学校禁足，因为学监看到她和一个男孩子讲了五分钟的话。调情或许是学习爱情文法的好方法，但在学校里就是行不通。

但又如何能禁止家庭派对、周末舞会、看电影、远足、骑脚踏车出游、沙滩排球？总不能就将青少年绑在学校的椅子上。他们变得神秘、无法捉摸。父母对于孩子们的感情生活愈来愈管不住。反观在美好年代中，他们将女孩闭锁在对性的完全无知里，现在则是他们自己被秘密所包围。他们担心、焦虑，却又完全使不上力；就算照着老方法提出更多的忠告，最后却也只能接受现实。

但却也有愈来愈多的家长采用了医生以及心理学家这类现代道德权威所建立起关于调情的革命性观念。在五十、六十年代，弗洛伊德学说大为流行，而根据他的说法，性的本身并没有所谓好坏，而是一个分阶段发展的精细过程。从这个精神分析的角度来看，调情不仅被赋予一个全新的角色，甚至还具有启蒙的功能。它不再像是一种爱情的变态、一个带来冲突和惨剧的自私游戏，而是完全相反——当然，必须受到正确的引导——，是对于性的学习有益而且必须的一块踏板。人们终于了解，这个爱情游戏能让女孩们从必定是理想而自恋的纯粹幻想过渡到对于异性的逐步接近。它让她们具有自信，并且唤醒她们的欲望。至于容易冲动的男孩子，人们同样也了解到，调情可以让他们走出一条和女孩反方向的路。他们会学习控制冲动，花心思关心对方的欲望、女性的期待、恐惧、矛盾。“完全正常”，桑提烈斯医生在一九六九年十月号的《青春少女》里写道，调情“是一种认识异性以及对自我确定女性或男性角色的方法。只要照规则来，这是对于每个人的性发展极为有用的一个阶段”[28]。一百年来，多大的进展！心态上多大的转变！相较于美好年代的道德标准，这的确是价值与观点的完全颠覆。

“时光，时光……除此无它[29]”

愈来愈多的年轻人和成年人都已经有了一个共识：这个爱情游戏不是好坏的问题，也不是真假的问题，而是时间的问题。对所有的人而言，调情让他们感觉像是一种情感教育，一个富有教育意义、专属于**生命中某个年纪**——青春期——的游戏。这个现象极为明确，处处显现在和调情有关的语言、影像以及感知

上。家长们就算仍害怕子女出轨的意外,也不再用"过失"、"堕落"这类含有强烈道德意味的字眼,而改以"蠢事"、"失算"等说法替代。天使或魔女的刻板印象,以及疾病、污点、"两性之间的小战争"等隐喻都成了过时的把戏。相反地,有关时间、爱情启蒙、觉醒、纯真、笨拙、怀旧等概念的主题愈来愈在语言以及集体想象里发挥其影响力。

若说医师、心理学家,或甚至一些父母认同调情的启蒙功能,那是因为他们在那远景中看到了一座桥,一座协助青少年走过童年到成年这段艰苦历程的天桥。那是一个让他们在爱情的层面上从不成熟跨越到经验的取得,从自我封闭到迎向他人的阶段。

青少年也一样,他们不再有违反道德禁令的感觉,而是认为自己正在跨越感情生活的一个阶段。这种几乎是切肤的体会,就像弗杭苏瓦丝·朵勒托(Francoise Dolto)后来的形容:他们就像是正在蜕壳的螯虾,脆弱而容易受伤。他们已经失去了幼年时期的保护壳,而成年的甲壳又迟迟未得。他们离开了那受保护的无忧世界,那"童稚之爱的绿色天堂",却尚未拥有"大人们"的那份平和自信。对于这些青少年来说,青春期不只是"粉嫩的年纪"或是"可憎的年纪",更是"愚蠢的年纪"。

因为他们脑子里保留了电影中的热吻或诱惑那激情的——而且必然是完美的——场景,于是没有经验的他们更是感到自身的笨拙。凡是爱情的学徒,没有不犯错的,却从来没有人像他们这般害怕出错。时代的征象:不论女孩或男孩,对于成为笑柄的恐惧更甚于"失足"。成年人的闲话,比不上同学们的嘲笑来得令他们害怕。做出一个不合宜的举动、不会亲吻,或是在热舞后让人闻到汗味,这些都可以成为调情者的梦魇。

赫曼·柔榭(Herman Raucher)在他的小说《四二年夏》(*Un été 42*)里的一段插曲就非常能表达出这个好莱坞世代的诱惑生手经常感受到的那种尴尬情绪。叙述者赫米——极可能就是作者自己——在一次的调情中竟然“打错靶”,让他简直羞得无地自容。他和朋友奥西约了两位小姐去看电影。在黑暗中,他怯怯地将手伸向旁边那位女孩阿姬的胸部。第一次,他算错距离,结果他的手掌心“压到她的鼻子”。第二次,他想,终于成功了,因为他摸到了“肉。真正的肉。温热。紧实。哇!”高兴又骄傲的他于是开始对这极为细致的肌肤又压又揉。可怜!他满以为手里捏着的是一颗“温暖漂亮的乳房”,但出了电影院,奥西却让他明白他摸到的其实是女伴圆润的手臂。多离谱的失误!我们不难想象年轻人严重受到打击的心情,尤其是在他那达成了目标、整场电影放映中都在抚弄女伴双乳的朋友奥西面前。赫米真的是羞死了,感觉自己“逊毙了”,整个晚上睡不着觉。担忧、不安噬咬着他,他自问该接下来该怎么办[30]……

爱情中这个突显笨拙的阶段,青少年当然想尽快跨越。和赫米一样,他们急欲变成“真正的”男人。他们迫不及待地想要长大,尽早和调情这档事做个了结。他们把这游戏看成是“幼稚”、“无聊”的“小孩玩意儿”,就像《巴黎女郎》中的苏菲所说的,适合那些“渴望体验那悸动的新手”。

奇怪的是,这些青少年长大之后,他们就不再以同样的眼光看待这段人门时期的笨拙了。他们已经知道时光是如何地流逝、磨损、摧毁、残杀,并且不再如从前那般坚信必有救赎,或是

冥冥之中必得拯救。他们终于像赫米那样了解,“一个人每次带走些什么,必定也得放弃另外一些什么”。

在两次大战期间,朱利安·杜维维耶(Julien Duvivier)那部谜样的影片《舞曲簿》(*Un Carnet de bal*)就已经将这成熟所带来的痛苦幻灭搬上舞台。由玛丽·贝尔所饰演的女主角克丽丝汀是个美丽、富有的城堡女主人。丈夫的死让她陷入了茫然。她了解到她是错失了她这一生,她从来没有真正快乐过。“我总是孤独一人。一个看似幸福美满的女人,生命中却只有空虚……”带着怀旧的遐想,克丽丝汀忆起了十六岁那年她参加的第一场舞会、最初的几场调情。每两支华尔兹之间,有多少的爱慕者前来对她献殷勤、对她承诺永恒的爱啊!……要是这一切能够重新再来一遍?要是昨日的调情能够成为今日的爱?在一股疯狂想望的驱使下,她开始寻找那些曾热情地在她的舞曲簿上写下名字的一夜舞伴。可悲!这只换来她更大的幻灭。悲伤的寡妇发现,所有她那些年少时的爱慕者也都和她一样“背叛了他们的青春”。他们都没能信守“对未来的承诺”。她的第一个舞伴,乔治,因为爱她而在二十四岁自杀身亡。第二个舞伴皮耶——路易·朱维饰演——,热爱诗歌,结果却变成一个犬儒狡诈的舞厅老板,还兼做淫媒。另外一个,弗杭苏瓦——瑞缪饰演——,则是必须认真地将自己的野心向下修正。想要做总统的他最后只当了一个小镇的镇长。原想拥有一大队仆从的他结果娶了自己的女仆。而后果最不堪的提耶利,他和一个歇斯底里的泼妇住在一间肮脏不堪的公寓里;他替人堕胎,每天固定将一定数量的小天使送往天上[31]。

这股遗落纯真的乡愁在五十、六十年代的社会中是如此普遍,即使在三十年后,仍为另一部电影《四二年夏》[32]带来极大的

成功。这部改编自赫曼·柔榭原著小说的电影,从头到尾在米榭·勒格兰(Michel Legrand)哀郁音乐的烘托下,表现出了比《舞曲簿》更为深刻、更为强大的戏剧张力。它呈现出调情的结束在多大程度上也代表了纯真的结束,而衰老以及死亡的威胁又是如何地在爱情的中心交缠盘绕。这就是赫米自从经历了第一次性关系之后的预感。迫切想要成为一个男人的他在这第一次的经验中就遭到生命的荒谬狠狠痛击:桃乐西——一个住在沙丘上而他疯狂爱着的女人——在得知丈夫在欧洲战死的那天夜里就委身给了他。为什么会这样?是疯狂?是绝望?或只是想在这一片刻感受一个男人贴紧她皮肤的体热?然而对赫米来说,这个第一次的爱情行为其实也就是他和死亡订下的一个契约。随同他急欲摆脱的童贞,男孩同时也遗落了"以往荣光的纯真"以及一切的梦幻。二十八年后,一九七〇年,早已是个男人的赫米回到位于新英格兰海岸外的帕克特岛,他知道就是在这里他也像桃乐西的丈夫一样"永远地失落了"……

这种随着调情的结束和爱情的开始而来的自我失落感——或许也不完全就都这么悲情——,许多人都曾经体验并且表达过。尤其是那些经历过六十年代的男男女女。那所谓青春的黄金年代,如今成了最引人乡愁的十年。现年已经五十几岁的艾尔维·普鲁东(Hervé Prudon)也是众多缅怀这段历史的作家之一。时移事往,回忆起调情时那无止尽的吻、"心脏、太阳穴的跳动,以及微湿的手指"在皮肤上的怯怯探索,他仍感到激动。他也回想起在夏日的海滩上听到的歌曲。波哥·哈润的"苍白的阴影"(A Whiter Shade of Pale)、波西·斯列奇的"当男人爱上女人"、甲壳虫乐队的"昨日"。

昨日……尽管苦涩和疲惫的纹路已经刻上脸庞，艾尔维·普鲁东嘴里仍然留有那“以调情拌甜的粉绵余味”。这滋味，他知道再也尝不到了。对他而言，那“生命的起始”、那“发现对方、发现自己、发现性”的惊奇美妙都已经过去了。不像美好年代的道德家们将这爱情游戏视为败德、爱情的消亡，艾尔维·普鲁东从中看到了“拂晓的清新”，只是那太阳将永不再升起[33]……

“一切不忌……就这不行”

但在这骤然转向成熟的纯真终结点上，还是存在着一个最终的调情尺度，一个极少有人胆敢跨越的终极边界。身历其境，几乎就像是行走于天真与世故间极细边线上的一种艺术。一种几乎“到底”，直达性关系极限，却又不至于翻过去“另外一边”的高超技巧。

这极其精妙的游戏与艺术，便是在调情时敢做到“一切不忌……就这不行”。一切的吻、一切的爱抚——即使是最激情狂热——、一切的快感——即使是最不知耻的——；一切，甚至裸裎。一切……除了“重点”：刺穿处女膜这女性贞操的生理象征，让处女失贞。

即使在美好年代，也不是没有少数好家庭出身的女孩投身这大胆的游戏里。但若是情事被发现，严厉的惩罚自是难免。克拉拉·马勒侯就曾在回忆录中提及她哥哥莫里斯和玛丽之间那段疯狂的爱恋。玛丽的母亲早逝，父亲是治安法官，和克拉拉一家人一样都住在夏列大道。她和莫里斯之间的爱疯狂、强烈

得让她有天被发现躺在莫里斯的怀里。多可怕的一件丑事！基于“对家庭的尊敬”，这两个年轻人还没有成为情人，但已经分享了极度的“亲密”，“将那爱抚的游戏进行到了极致”。这样的大胆，在第一次世界大战以前是绝无法接受，甚至无法想象的。这段“纯情”曝光后，两个年轻人立刻硬生生地被拆散。玛丽被送往英国一间修道院，返国后随即结婚。至于莫里斯，“他接受了这个他认为合理的审判，并且为自己该受这刑罚而痛苦”。但他仍是充满了“苦涩”、“怨恨”，并以“残酷地苛待”他妹妹作为报复。

在两次大战期间，性道德略见松散，这也为爱意的大胆表露造就了有利的环境。调情、和男孩接吻或是爱抚的女孩已经大为增加，包括像多明妮克·岱桑提那样在爱情国的探险地图上不断推进、直逼女性贞操神圣“底限”的女孩。

但直到五十及六十年代，这个危险的游戏才真正吸引了大批调情男女的投入。这样的结果再自然不过。美好年代以来即不断分裂法国社会的矛盾在此时达到了最高点。情欲更因为卡在害怕怀孕这个问题上而愈加高涨。至于性关系，即使不见得必然被认定为罪孽，至少仍旧是不纯洁的象征。

在这样复杂的气氛下，恋人之间不免出现即使像“激烈”的亲吻或爱抚也无法满足的情况，就像玛伊蒂·V和贾克，以及皮耶·马佑(Pierre Maillot)和海伦这两对渴望着融入真正亲密之中的情侣。然而，这些调情者也知道，做爱、突破这道终极禁忌对他们来说是不可能的。这些恋人于是相约在旅馆房间、在其中一人家里，或甚至父母外出的朋友家中见面，开始碰触、抚摸、隔着衣服爱抚。然后脱下衣服，半裸，终至全裸。到达这般亲密的境界，这些“几近情人”便可以几个小时毫不厌倦地说话、听

音乐、"亲吻、爱抚、暂停，然后再继续原来的动作"[38]。热吻、燃烧炽情，却不"完成"。

情色或变态的极致？

这时候所奏出的音乐，已经不再是轻度调情那**极弱、极弱**的旋律，也不是那**快又不太快**的暧昧节奏，而是调情的延长音。这个既是行板又是甚快板的最终节拍，同时也是完整性关系的前奏。不同于其他所有形式的调情，这调情因此可以完全舍弃社会的伴奏和所有观众的参与。它也逃过了家长以及伙伴们的监看。宛如一支晨曲，它在极度的亲密之中，秘密地弹奏起。它不再是一种仪式，或一种集体游戏，而是一首二重唱的情歌，一段两个人的故事。

但却是奇怪的两个人。有结合，没有结婚；有肉体关系，没有性关系；两个人既安定又漂泊，没有个真正的爱巢。是创新但也依守传统的一对。既是"来真的"，也是"作假"的一对。

如今是法国国家科学研究中心工程师的玛伊蒂回忆道，"我们的身体和心灵全都融入了这段爱情故事里。我们全心全意地相爱着，尽管当时并不清楚知道什么是爱。我们真的是"陷溺其中"，但在同时，却又感觉完全"置身其外"、边缘，与一切有距离。这是个游戏。实际上并不是"来真的"，因为在现实中，裸程由于其生理学以及社会蕴意照理说应该会导向性关系，然而情况并非如此。我们拒绝插入、完成，以及怀孕的风险。我们拒绝跨出那会让我们突然成熟的一大步。我感觉这其实就像是我们拒绝长大，拒绝"插入"成人的、时间的、表相的以及生物需求的世界里。我们停留在一个圈圈内部，一个保护我们、将我

们和现实隔开的神奇泡泡里。"

这个调情的游戏,玛伊蒂·V在今天回忆起来就像是一股"能让人达到白热、升华境界的欲望,正因为它在被激化至极限的同时仍然受到抑止与掌控"。也像是一种绝对情色的形式、情爱细致度的最大极限。"这是一种极端秘密、精巧、私密的关系。我们的热情已是如烈焰般燃烧,但在同时,我们的爱抚却又如蕾丝花边般细柔。我们的感觉、我们的交流变得极度纤巧、敏锐。一直到今天,我还记得这个我曾如此爱过的男人皮肤上的痣、身体、味道。我也记得在这段充满色欲期待的过程中,一切有关欲望的表达形式及其细微差异……"

除了是绝对情色的形式,这游戏对玛伊蒂·V来说也代表了一个永恒的时刻,一种灭除时间、终结、死亡的方式。因为"欲望并不会有真正结束的时候。一切都是潜伏着的,满怀着渴望。即使有时高潮最后仍像太成熟的水果或是手榴弹那样轰然爆开,而欲望——其本身就已经是一种快感的形式——在冲上了顶点之后也还能尽可能长时间地维持在这种强度上"。

而这是否也是投身这精巧爱情游戏的男孩子们的感受?难说……或许,这道练习题让他们感受到远超过女孩子的挫败感。因为在十五岁至十八岁的年纪,男性的欲望往往来得又强又急,迫切需要快感的解放。目前任教路易-律米耶学校并曾撰写多本电影有关书籍的皮耶·马佑强调,"在青春期,性,是一种我们完全一无所知、也不知道如何去控制的暴力。我们感觉被这发自体内的蛮强力量威吓、侵犯。"但也正因为如此,让这个男人如今说调情——这个"对于女体的逐步发现、对于对方的学习了解"——是"在性这个领域上他所曾经历过最令人惊叹的

事件之一"。

在五十年代，当皮耶投入"一切不忌……就这不行"游戏中的时候，和玛伊蒂不同的是他已经不是处男了。他已经发现了性那"侵略的、暴力的、棒透了的"面向，以及男人那"难以驯服的野蛮"。像他那年纪的许多男孩子一样，他也曾和已婚女性有过关系，在妓女怀中寻求过短暂的慰藉。然而如今他回忆，"这种多多少少带有暴力的性体验让人不禁自我厌恶。在和妓女的交合里，即使有肉体上的进入，接触或实际的关系并不存在。就只是一种纯粹、单纯的射精，某种的互相手淫。实在是可耻又令人难受！在那感官冲动的平息里，在那纠缠不休的性张力的舒缓中，有一个极悲哀的东西深藏其中。"

相反地，调情这游戏让他得以发现性完全不同的另外一面。不再是动物性的那一面，而是它人性的面貌。不再是它粗暴的倾向，而是文明、温柔、女性的那一面向。因为他爱并且尊重他的"女人"，当时年轻的他必须学习忍耐以及自我控制。同时也必须学习"感觉、了解、猜测对方"。今日他明白，调情所教给他并不是"一种技巧、一种本事，而是一种方法。一种在女性身体这地域上不靠地图和指南针的定位艺术。这名惊骇于自身性欲之暴烈的年轻男孩就这样体验到了玛伊蒂·V所热情忆述的爱抚、亲吻、色欲期盼的那份精巧与细致。他也就这样逐步面成功地化合了"行动与欲望、肉体与精神、爱情与身体"[35]。

爱情与欲望、女性敏感与男性热情的完美契合与共生，当然不是每一对调情男女都能达到。在这微妙面且棘手的游戏中，"走调"、不和谐总是在所难免。如果有些调情者像皮耶·马佑一样认为这个游戏"让人惊叹"，肯定还有另外一些人被它折磨

得发狂。没有一个男人对我做过这样的告白，但如果我们相信著名的美国学者阿弗列德·金赛(Alfred Kinsey)博士在《男性性行为》(*Le Comportement sexuel de l' homme*, 1948)一书中所言，这类"极大胆"的调情对于男性来说并非全无危险性。他用一种最贴近临床的语汇指出，爱抚的刺激"可能会对某些人造成严重的干扰；它导致长时间的神经紧绷状态，除非行为达到高潮才有办法解除紧张"。金赛教授说明，如果年轻人的欲望没有找到这个发泄管道，那他将会"在睾丸和腹股沟"感觉到一股强烈的"疼痛"。就算调情者最后达到高潮，其所产生的"神经缓解"也可能"不足"，或是产生"射精后的局部疼痛"[35]。

"一切不忌……就这不行"所引发的这种极度挫败情绪，另一个美国人，小说家威廉·史帝伦，也在《苏菲亚的选择》里提及，而且仍是透过那个集所有性酷刑于一身的人物史丁戈。在经历过多名"虔敬慕教的处女"的"折磨"以及无法满足的吸吻女蕾丝莉残酷的耍弄之后，史丁戈总算体认到大胆调情所带来的极度苦痛。这个游戏、这"性的畸变"非但无法平息他的欲望，反而让他感觉比起以往所知的一切还更变态。那些机械地替男伴们舒解或是给予他们"潮湿的小小恩宠"但却铁面无情地保全自己的"功绩"、自己的"丝绒珠宝盒"的"专业手枪女打手"甚至"比那些点火器还糟"。"噢，那片无瑕的薄膜！噢，丝质内裤上那一条条泛着银光的蜗牛爬痕！"绝望的他忿怒叫道。这时候的我们，已经离玛伊蒂·V和皮耶·马佑所描述的诗意和惊叹很远很远了。

新婚之夜的强暴：如此遥远，如此接近……

不论这种形态的调情是被视为色欲的极致或是变态的极

致，总之，它标记了一个时代的结束、一个历史阶段的完成，并且宣告了性革命的到来。它代表了与传统的情感教育完全对立的另一极端，或更确切地说，是莫泊桑《女人的一生》里珍娜新婚之夜的精准负片。

我们记得，小说里悲惨的女主人翁，年轻的贵族女子，从最完全的纯真直接探进爱情的伟大奥秘里。在朱利安轻手轻脚进到她房里、将他“冰冷多毛”的腿靠住她，然后再粗暴地抓住她之前，珍娜对性可说是一无所知。新婚之夜以前的她，被刻意安排与一切接触、一切“污秽”隔离。带着“纯洁得无可挑剔”的身体和心灵，她蒙着眼睛在人生路上前进，突然间中了伏兵，却无处可逃。

反观六十年代像玛伊蒂·V那样探险至调情极限边境的女孩，则是在爱情国的领地上缓步推进。她们熟悉每一条道路、每条歪斜的小径、每一个过渡的阶段。她不时闹着玩，随自己高兴说笑嬉闹。而且当然，她永远清楚自己的欲望会将她带往何处。对她而言，爱情不再是个惹人不安的大奥秘，而是人生中一个她准备要睁大眼睛跨过去的阶段。

睁大眼睛……这也是她的决定。因为她和珍娜相反，是这游戏的主导者。在任何时刻，她都可以中断或是继续调情，同意或是拒绝交出自己。她的男伴也不再像《女人的一生》里的朱利安那样谨守纯粹形式化的殷勤仪式——下跪、吻手、请求——，接着再辣手摧花。他不再能运用他的大男人支配权，除非是强暴他的女伴。即使痛苦，他也必须学会如何自制。就像是骑士爱情的神话一样，年轻人必须切实地迎合女伴的欲望，尊敬她。即使他也接受亲吻和爱抚，但女孩才是即位的女王，是他无上的欢悦。

欢悦……相较于珍娜在新婚之夜只感到焦虑以及"锐利的苦痛",指引着玛伊蒂·V或是皮耶·马佑这样的调情男女的却是——而且尤其是——对这欢悦的追求。这欢悦不再是强取而来,而是共同分享。不再需要《圣经》中繁衍义务的原谅及正当化,而是本身就可自证其存在意义。不再是草草了事,而是无限扩展、拉伸,在时间之中无尽绵延。尤其不再只是简化为一场粗暴的交媾,而是以一切的形态换装变身。因为插入是禁止的,于是不得不求助于想象来发明其他的爱抚、各式的想象、变奏……因为女性最私密处仍是禁区,于是不得不投资、探勘、发掘整个身体。

当然,夫妻间的床笫事因为羞耻心而必须在完全黑暗中或是穿着衣服进行的那个时代已经过去很久了。同样远离的还有《豹》[36]一片中沙利王子的那个时代。他反驳他那可尊敬的父王——他责备儿子犯下了肉体的罪——:"我是个精力充沛的男人。教我在床上怎能忍受一个每次行房前都要比画十字而事后只会说耶稣玛丽亚的女人!我让她生了七个小孩——七个!——而且,相信我,父王,我从没看过她的肚脐……"或者是女人——就像我的一位祖母——在嫁妆里会收到一件特制睡衣的那个时代同样也离开很远了。长及足踝的睡衣在可以想象得到的地方挖有一个小洞,上面绣了这几个简单而可怕的字:"上帝所欲"……

注释:

① 拉丁文"采撷今日"。意指应及时行乐,犹如生命的最后一日。

Carpe diem 是希腊—拉丁文学中一再出现的主题。

② 一九五八年十一月十一日，马塞尔·卡内在“广播—电影—电视”受访片段。

③ 菲力浦·拉勃若，《余火》(*Des feux mal éteints*)，巴黎，Gallimard，一九六七年。

④ 加缪，《婚礼》(*Noces*)，一九三九年，Alain - Gérard Slama 引述，《阿尔及利亚战争，裂痕的历史》(*La Guerre d'Algérie. Histoire d'une déchirure*)，巴黎，Gallimard，一九九六年。

⑤ 丹尼尔·皮古力，《无人的战场》(*Le Champ de personne*)，巴黎，Flammarion，一九九五年。

⑥ 弗杭苏瓦·贝德利达(François Bédarida)，《英国社会》(*La Société anglaise*)，巴黎，Arthaud，一九七六年。

⑦ 全段参见《精神分析的历史》，前述著作，第二册。

⑧ 参见碧姬·芭杜，《缩写 BB》(*Initiales B. B.*)，巴黎，Grasset，一九九六年。

⑨ 参见 Edgar Morin，《明星》，前述著作。

⑩ 译注：搞四百击(faire les quatre cents coups)在法文里意指过放荡生活。

⑪ Michel Winock，《一九三九年至今之法国研究》(*Etudes sur la France de 1939 à nos jours*)，巴黎，Seuil，一九八五年。

⑫ 五十年代英国平民区的青少年，其反叛宣告了六十年代的大变动。

⑬ 六十年代荷兰的年轻人，借由释放假消息和幽默的挑衅来揭发政治与社会制度的矛盾。

⑭ “爸爸，你跟不上”(Papa, t'es plus dans l'coup)，一九六三年歌曲。

⑮ Michel Winock，《六十年代记事》(*Chronique des années 60*)，巴黎，Seuil，一九八七年，“伙伴时代”(Le temps des copains)。

⑯ 菲力浦·拉勒若,《余火》,前述著作。

⑰ 译注:Megève,法国东南部小镇。

⑱ 弗杭苏瓦丝·沙冈(Françoise Sagan),《您喜爱勃拉姆斯吗?》,巴黎,Julliard,一九五九年。

⑲ 尚·波德利亚尔(Jean Baudrillard),《论诱惑》(*De la séduction*),巴黎,Folio,一九七九年。

⑳ 尚·德·欧梅松(Jean d'Ormesson),《爱是一种愉悦》(*L'amour est un plaisir*),巴黎,Julliard,一九五六年。

㉑ 玛德莲·夏普萨勒,一九九九年四月二十日接受作者访谈。

㉒ *Rapport Simon sur le comportement sexuel des Français*,巴黎,Pierre Chapron/René Julliard,一九七二年。

㉓ 弗罗伦丝·C(Florence C.),一九九八年六月六日接受作者访谈。

㉔ 《寄宿的弗杭苏瓦丝》(*Françoise en pension*),交付"自传协会(APA)"(位于 Ain 地区的 Ambérieu - en - Bugey)的自传,但未出版。

㉕ 译注:Fernandel,法国著名谐星。

㉖ 安妮塔·培瑞尔,《她》,"年轻女孩"专栏,四二七期(一九五四年二月十五日)及八五七期(一九六二年五月二十五日)。

㉗ 艾芙琳·L(Evelyne L.),一九九七年八月二十日接受作者访谈。

㉘ 桑提烈斯(Sentilhès)医生,《青春少女》(*Mademoiselle Age Tendre*),一九六九年十月号,五九期。

㉙ 〈时光〉(Le Temps),Charles Aznavour 的歌曲,一九六二年。

㉚ 赫曼·柔樹,《四二年夏》,巴黎,Laffond,一九七一年法译本。

㉛ 《舞曲簿》,朱利安·杜维维耶执导的剧情片,一九三七年。

㉜ Robert Mulligan 的奇情片,一九七〇年。

㉝ 艾尔维·普鲁东,一九九七年四月十八日接受作者访谈。

㉞ 玛伊蒂·V(Maïté V.),一九九七年四月四日采访。

㉟ 皮耶·马佑,一九九七年六月二十日采访。

㊱ 阿弗列德·金赛,《男性性行为》,巴黎,Editions de Pavois,一九四八年。

㊲ 维斯康提电影(一九六二),取材自 Giuseppe Tomasi di Lampedusa 的小说。

后　记

“路障封闭了街道，却开启了方向”

“路障封闭了街道，却开启了方向”，拉丁区的中心，圣－米榭广场，一幅一九六八年五月学运的涂鸦这么宣告着。什么意思？这些激动人心的谜样语句首先解放了语言，开启了梦想与想象的大门。这些当时覆满巴黎墙面的口号，我们不是就叫它们“五月之花”吗？不也是象征着必随春天而来的新意与诗意吗？

这些话的确实含义，五月学运的学生们自己真的了解吗？或者，他们只单纯地想到迈进未来、拥抱那明天会更好的承诺，像每个自重的革命分子？

今日再来看这些涂鸦，却可能衍生出另一历史面向的诠释：“路障所开启”的这个方向，不就是人们谈了又谈、跟随五月学运而来的“性革命”吗？是的，毫无疑问。无论如何，这是一直深刻在集体想象里的印象。但如果我们接受这个诠释，势必面临更多的细节上的提问：究竟，我们谈的是哪一个革命？

对于社会的根本价值提出质疑，乃是一切革命的基底。而

我们了解，早在一九六八年五月之前，这质疑的声音就已经开始出现了。十八世纪末，由于恋爱结婚逐渐威胁到配婚的市场，最初的一场演变于是发生了，不是猛烈、突然地，而是沉静而缓慢地。十九世纪，浪漫主义的年代，爱情成为配偶、婚姻以及家庭的新基座、现代的基础。而且还不只如此。在十九世纪以及二十世纪里，性与欲望同时也开始从禁忌的压缩盒里跳脱出来。愈来愈多的女人，不论知名与否，敢于反抗那双重道德以及不平等地位的压迫。

调情这个爱情游戏，尽管不足以概括所有，却也充分描述了这个集体探险、这对于身体的渐进征服，以及行动上和情感上的自由。调情早以其独特的方式，在上述的性解放之前，改变了游戏规则。它变革了情感教育，推翻男性/女性关系的传统平衡，而且不断地挑战禁忌，不断地将极限一路推远……一路推远？也不尽然。因为一九六八年之前的调情男女总是会碰到一个无可避免的障碍：女性贞操的禁忌和/或意外怀孕的恐惧。在这障栏前，他们必须停步，否则就得冒着极大的风险跨越。

这个终极障碍，终于因为避孕丸的发明而在一场文化与生物的革命中倒下。至少理论上如此。历经二十年代美国女性主义者玛格丽特·桑格（Margaret Sanger）的梦想、五十年代葛雷哥莱·平卡斯博士（Dr. Gregory Pincus）的研制，以及众议员律希安·纽瑞斯（Lucien Neuwirth）的捍卫，这一颗终于在一九六七年十二月二十八日由纽瑞斯促成合法的小药丸改变了一切：性与繁殖的关联、女人及其身体的联系，以及连带的一切爱情关系——不论是关于调情、性关系、两人生活，或是地下情等等。人类有史以来第一次拥有一种简单而可靠的避孕方法。可以做爱而不会有小孩。及至后来，利用试管婴儿的技术，也可以不做

爱就有小孩。

这也是有史以来第一次女人在避孕方面掌有主控权。就像一九六七年库马洛斯医生(Dr. Coumaros)在国会混乱的辩论上所强调的,要不要小孩,已经不再是由男人借“性交中断法”来决定,而是看“女人吞不吞避孕药”[1]。男女角色因此重新洗牌,让权力——或者至少自由——的天平突然倾向女性那一边。

同样是有史以来第一次——而其影响更是不可谓之不大——,双重性道德的立基之一从根本遭到破坏。女孩的贞操和女人的忠贞等问题再也无法从血统以及传承的角度去看待。让世世代代的小姐、父母、妻子、丈夫闻之色变的意外怀孕或是对私生子的恐惧,这下子突然解除了。情感有理智所无法了解的道理在。但也正因为如此让女性的美德丧失了一个它存在的理由……

那一九六八年的五月学运,到底又为这全新的现实带来了什么?无疑是对集体意识的形成来一记必要的当头棒喝。无疑是击碎布尔乔亚道德废墟所必要的第一记十字镐。因为在一九六八年,即使避孕丸已经合法,法国社会仍非常保守,甚至企图复兴其古老价值。纽瑞斯法案表决之前的激烈辩论,以及其他的配套限制——例如未成年者必须在父母的监护下取得药丸——,在在证明了这一保守倾向。至于施行的法令,则是拖延了五年才颁定,理由是掌玺大臣尚·弗瓦叶(Jean Foyer)认为避孕乃是“将通奸合理化”。

另一事件,尽管可当个小故事看,却也清楚说明了一九六七至一九六八年间这股道德保守势力的强大:大学宿舍里严格详尽的生活规定。男孩子不得自由进出女孩的房间,反之亦然。

学生们因此大表不满。当年的学生运动领袖兼发言人丹尼尔·柯恩－邦帝(Daniel Cohn－Bendit)回忆当时的情况说,"这是我们所抗议的那些荒谬禁令其中的一部分。这些限制让我们感到荒谬,因为它完全不符现代社会以及青春世代的现实面,而且无视于避孕丸早已私底下在流通的事实。另外,荒谬的还包括男生女生必须隔离住宿。这反映出了一种生活观,即男女混合,或者说是性,只有在婚后才能发生。这也反映出了戴高乐社会中的古朽和极权[2]"。

为表达对这些禁忌的抗议,学生们的行动从一九六七年开始,带着强力、爆发与想象力一直持续到一九六八年疯狂的五月天。他们放声高呼,充满挑衅。"挣脱镣铐,纵情享乐"……"我爱你！就用铺路石大声说出来吧"……"布尔乔亚惟一的乐趣就是让所有的人堕落"……"我愈是做爱/我就愈想参与革命/我愈是参与革命/我就愈想做爱",他们争相在巴黎以及南特尔大学的墙壁上写下这样的句子。他们的自由当然是幻想多过真实。和一般所想象的相反,他们并不在被他们占领的索邦大学走廊上疯狂做爱。丹尼尔·柯恩－邦帝指出,"这印象的产生本身就是个谜思。的确,在五月学运的狂热中,确实是有许多爱情故事或是调情发生。然而总地说来,学生们其实很少做爱。"为什么?"因为他们还被限制在自身欲望的矛盾里,依旧被他们所抗议的那道德保守主义所束缚。"该如何解释这迷思的产生?丹尼尔·柯恩－邦帝分析,"这是整个社会将自己的欲望、幻想、性开放的想望投射到索邦大学生身上的结果"。而这不就是一场绝大的覆变已经扩及到整个社会的证明吗?布尔乔亚里最清严保守的分子,也许在无意识中竟然也跟着学生的想法走,那些虽然没有真正做爱却公开为避孕丸所带来的新自由请

愿的学生们。

性，因此跳脱了在此之前一直将它囚困住的禁忌领域。它成为一个社会以及政治的议题。压挤爱欲的虎钳又更松开了些。如果说避孕丸炸开的是一道生物的门闩，那五月学运的学生们则是彻底毁灭了那道德的锁链。

从这时候起，一切都起了变化，而且速度非常之快。历时超过一个世纪的道德解放运动，也持续加温。变动是如此惊人、如此快速，让人们不由得说起了“性革命”。女性，包括经常被视为“歇斯底里”或是“没人搞”的“女性解放运动”(MLF)活跃分子也走上街头，为捍卫自身的权益示威抗议。由性革命亦如火如荼进行的美国所传入的“反文化”——承袭自现已变身为嬉皮的**垮掉的一代**——也拥有许多信众。性自由的渴望、迷幻经验、借 LSD 达到意识的扩张、对音乐的爱、集体生活等等将年轻人结盟成为一个属于他们自己的国度。戏院里放映的是《巴黎最后的探戈》(*Le Dernier Tango à Paris*, 1972)和《艾曼妞》(*Emmanuelle*, 1974)。

法律也跟上这一波行动而大幅放宽限制：七十年代，堕胎已经合法，通奸亦已除罪化，离婚法也简易化，未成年人取得避孕丸不再需要父母的许可。面对日渐销蚀的婚姻制度，一种更自由、更具弹性的伴侣构成新模式应运而生：“自由结合”。之后尚有同居民约(PACS)以及同性恋者争取承认的运动。

总之，游戏的基本规则已经改变，承袭自十九世纪的布尔乔亚道德观也已分崩瓦解，原因就在于性已不再受到教会、社会或家庭的管辖了。它变成一件个人的事，完全属于私人的领域。

难道这就意谓不再有道德、禁制与限度了吗？当然不是。性暴力仍为法律所禁止。而其他更一般的限制也很快就建立了。自然和文化总是害怕空白，另一种性伦理正逐渐形成。

丹尼尔·柯恩－邦帝指出，一九七〇年代起，已经有女人开始反抗"解放所带来的恐怖主义"、抗议这种"由男人的欲望以及价值规条所支配的性解放"。"两性间的小战争"持续进行。女性解放运动的活跃分子控诉男性的粗蛮、暴力、支配欲、对色情的迷恋、千年以来的嫖行。丹尼尔·柯恩－邦帝也指出，这些女性点出了"存在于两性之间的极大不同。例如说失去童贞，对女孩而言，无论是在心理上或是生理上都要承受比男孩更多的困难"。她们并且强调，"情感上的学习，就像一切与他人的关系，都必须经历过一系列的阶段，以及一连串对自我的征服。必须要能够跟上身体、欲望的冲动。而这节奏的掌握对于两性来说是极为不同的"。换句话说，并不是因为有了避孕丸，女人——更不要说女孩了——就会想要立刻想要"上炒锅"。她们要求平等对待，自己的差异性能得到尊重。她们盼望总是太过急切的男人能多了解她们的恐惧、保留和欲望。

一九七三年起重创西方世界的经济危机同样也造成性解放运动某种程度的退烧。它显示了传统的价值、道德、观念仍根深蒂固地滞留在集体意识里。直到今天，一个拥有多名情人的女人不是依旧被视为轻浮、容易上手的货色，而一个性关系复杂的男人却被捧成唐璜？

除此之外，历史也带出了许多看似矛盾的疑点：贞操的禁忌已然崩解，忠贞的概念却因性解放的缘故而以某种方式增强。就像在莎宾娜·梅勒休－波内（Sabine Melchior－Bonnet）和奥德·德·托克维勒（Aude de Tocqueville）合著的《通奸的历史》

(*Histoire de l'adultère*)一书里所说的,伴侣两人的生活自此不再只是建立在爱情之上,同时也建立在男/女的平等之上。一些像这样的伴侣——像是菲力普·索莱尔斯(Philippe Sollers)——和茱丽亚·克丽丝蒂娃(Julia Kristeva)——就在最传统的萨特式合约里,将两人的结合建立在诚信之上,允许透明而对等的不忠行为。但此外亦有更多的结合是奠基于对彼此忠诚的协约之上。"因为伴侣间比以往更容易分开,所以正式关系之外的情感发展便显得格外危险。"忠诚这观念,不再像以往那般沉重得难以负荷[③]。因为爱情成了黏系伴侣关系的惟一混凝土,背叛因此比以往更难被容忍。

八十年代,这一篇伴侣关系的新道德论还增列了一个新的条目,关于艾滋病这个新的"世纪之恶",且其效果远大于其他的讲道说教。尽管它对欲望并不构成绝对的障碍,但就如丹尼尔·柯恩-邦帝所说的,它至少唤起了更多的理智和责任感。这位昨日的革命者、今日的欧洲议员认为,"现在的年轻人比起七十年代的年轻人更能控制他们的欲望。疾病的威胁与现实,光在使用保险套这一事件上就迫使每个人必须触及他的思想和欲望的最深层。艾滋病把性理性化了,迫使所有人多想一想"。现在的我们,离一九六八年五月学运那些疯狂口号已经是很远、很远了……

我们要问,那调情呢,它又会变成什么?一切的现实不仅复杂,而且永远在改变。可以确定的是,**调情**这个词,在继**卖弄风情**、**谈笑**、**献殷勤**等词汇之后,也逐渐过时了。当人们用到这个词的时候,有可能已不再像从美好年代至六十年代那样指一个"暧昧的",或者至少是不确定、无结果的"游戏",而是"一夜激

情，不怎么认真的关系”。这个在整个世纪中时时展现其弹性的词汇会出现这样的终极引伸并非全无根据。这显示出极限再度被推得更远，原本严格界定调情空间的禁制已经解除。这象征着历史的一页已经翻过，一个时代已经过去。

七十年代起，出现了一个更能传递时代意涵的新词汇：搭讪(draguer)。Draguer？或许有人不知道，这个字原意是指用一种带有刮版的捞网(drague)来捉捕贝类或牡蛎。这也就说明了搭讪其实代表一种远不如调情华丽和讲究的诱惑艺术、一种格外强力，或至少就字源学来说，大范围**梳耙**的征服策略。有别于调情，搭讪的男性或女性并不预先划定界线。他(或她)倒希望能够达到目的。当然，这并不表示搭讪就一定缺乏幽默和细致……

“调情”这个词的消失，或至少说稀释，并不表示它所覆盖的现实——接近爱情的那种游戏式渐进手段——也跟着消失了。相反地，已经有另一种形态的青少年调情完全被社会所归并、接纳而变得普及。当然，美好年代的小姐们那种轻度调情已经显得陈旧，成为古董店里的收藏。已经有很长一段时间青少年不再像玛丽·巴胥基尔次夫或是凯萨琳·波吉那样轻手轻脚地企图以暧昧的触抚、意有所指的话语来接近对方。“一切不忌……就这不行”这种激烈的调情也同样因为避孕丸的发明和保险套的普及而显得过时。到了这地步，再也没有什么能够阻止青少年们跨过性的最后一道防线了，除了恐惧，那跨越这一门槛时的短暂恐惧。相反地，一般称之为“激烈”的调情自此构成了青少年情感教育中不可或缺的一部分。

的确，“调情”已经少有人说了。较通用的说法是像“男朋友”、“女朋友”或动词“一起出去”这类二十世纪才出现并且很

早就开始与调情争夺地盘的新表达法。但眼前的现实是:年轻人已经不再一下子从天真无邪进到完全的性关系里。少男总是比少女更急切地想要甩掉他们的童贞,但女孩们通常知道怎样将她们所希望的节奏和她们自己的欲望加进这样的关系里。在第一次性关系之前,她们已经跨越过一系列的过渡阶段,就速度来说相对是快的。她们尝试过亲吻、爱抚、外出——集体或非集体,看电影或是参加突击派对——等等自两次大战期间以来开始流行的那一整套爱情仪式。她们只有在感觉已经做好准备,或是自认为爱得够深时才会踏出那一大步,超越调情的阶段。这一结论不仅出现在许多研究报告上[4],包括克劳德·毕诺托(Claude Pinoteau)所执导并深获一整代年轻人认同的电影《第一次接触》(*La Boum*, 1980)也将这一观点搬上银幕。苏菲·玛索饰演的薇克是一个绝对现代的女孩。她穿牛仔裤,梦想拥有一部速克达,知道关于避孕丸的一切,然后当然,她恋爱了。但她并不想急就章,更不愿玩火。而且这还不是她的曾祖母(丹妮丝·葛雷饰)——她的忏悔人兼顾问——所下的命令。相反地,这位热情而异想天开的老祖母有天还装傻地提醒她,药丸当然可以避免掉"肚子里的宝宝",却无法防止"内心的痛痛"。如果这部电影拍于九十年代,她肯定还会补充说药丸也不能防止病毒进到血液里……

至于成年人,则是持续受到"纯真"调情魅力的吸引,而且程度上甚至还可能超越过以往任何一个时期。同样地,日常使用的语汇在这里也有了变化。已经很少人说调情了,大多时候成年人改说是诱惑游戏、暧昧交流,或是像社会学家兼两性及日常生活专家尚-克劳德·喀夫曼(Jean-Claude Kaufmann)所说的"合法出轨"。然而,这爱情游戏的弹簧——"取悦的虚荣"、

不担保真有情事会发生的原始欲求,或单纯只想做戏玩玩的欲望——并没有磨损。这游戏的规则、它带来的乐趣,以及人们所归咎于它的危险性同样也是完好无伤。"调情算是一个爱情时刻,却又没将爱情两个字清楚写明",人种学家、作家和永远的旅行者贾克·模尼叶(Jacques Meunier)在今日写道。"它并不留下档案。它消散、飘逝,像是窗玻璃角落里的一小块雾气……"即使它"有可能导致悲剧","它的美正是在于它像个游戏,留都留不住"[5]。他的朋友瓦希利斯·亚历萨奇斯(Vassilis Alexakis)也强调,调情是一个"空故事",一段"还没开始就已经结束的爱情故事"。这个游戏"丰富了生命,并且给予更多的自由,正因为里面空空如也,除了眼神,除了微笑,以及四处散落,这里一字、那里一语的零散片段"……"调情让人可以利用脑袋较劲、幻想,摆脱掉那潜伏在每一对关系之中的烦闷感[6]。"

这难道是说自从美好年代以来,一切都没改变?难道就像一九二五年一个名叫尼古列特的男人所说的,调情"自从有了天地,有了天地间的男人和女人以来一直都是一样的"[7]?不,并不完全一样。因为如果我们能更深入探查,就会发现许许多多专属于调情这门艺术的演变、微差、悖论。一个简单的事件就可以用来说明:在美国,社会风气变得极端清严,女性主义者以及律师们无不雀跃欢迎职场上禁止一切诱惑游戏的法令。暧昧的眼神、轻触、口头上熟练带过的赞美等,非但不再是无恶意的玩笑举动,还有可能被视为"性骚扰"。更糟的是,这股扫荡无耻言行的风气,连青少年甚至小孩也无法幸免:在北卡罗来纳州,六岁的学童强纳生·普利维特由于性骚扰而遭到处罚,因为他吻了班上一个小女生的脸颊[8]!情况演变至此实在是匪夷所思,尤其是如果我们还记得美好年代的法国人认为美国正是调

情的祖国……

关于这些出乎意料的后续发展、**搭讪**这种诱惑的新形态，以及二千年和第三个千年所为我们预留的一切，相信还有另一本书值得去书写。这就是大历史的丰富之处。它就和小说、戏剧或电影一样，不能没有布景，不能没有一个专属于它的时间和空间。同样地，它也和这些艺术形式一样，将人物搬上舞台，让他们随着事件的发展来扮演他们的角色或是扯掉脸上的面具；同样地，它也充满了曲折、奇情以及惊险。只是有一点和小说、戏剧或电影不同，那就是历史永远没有终点……

注释：

① 参见一九九七年十月二十七日的《解放报》(*Libération*)："避孕丸，三十年脆弱的自由"。

② 丹尼尔·柯恩－邦帝，一九九九年十月二十日接受作者访谈。

③ 莎宾娜·梅勒休－波内、奥德·德·托克维勒，《通奸的历史。从古代到今日，婚外情的诱惑》，巴黎，Editions La Martinière，一九九九年。

④ 可参见例如《第一次，或透过各年龄来看贞操》(*La Première fois ou le roman de la virginité à travers les âges*)，共同著作，巴黎，Ramsay，一九八一年；或是 Dominique Grisoni 的〈二十世纪，肉体证据〉(Le xxe siècle, les preuves par le corps)。以及最近的《性的人口。艾滋威胁下的年轻人性行为》(*L' Entrée dans la sexualité. Le comportement des jeunes dans le contexte du sida*)，Hugues Lagrange 及 Brigitte Lhomond 合著，巴黎，La Découverte，一九九七年。

⑤ 贾克·模尼叶，一九九七年三月写给作者的文字。

⑥ 瓦希利斯·亚历萨奇斯，一九九七年二月八日接受作者访谈。

⑦ 尼古列特,《调情》,前述著作。

⑧ 参见三〇二集"特派员"(Envoyé spécial)节目,"性的法则",Laurence Haïm,一九九七年九月十一日 France 2 播映。

感　　谢

非常感谢 Alain Corbin, Philippe Lejeune, Michel Vannet,自传协会 APA, Dominique Lorillot, Dominique Missika 的协助和建议。

感谢提供我日记和见证的每一位人士,尤其是 Vassilis Alexakis, Florence B., Françoise Bonnot - Jörgens, Elisabeth Cépède, Daniel Cohn - Bendit, Dominique Desanti, Alain Dugrand, Juilette Gréco, Roland 及 Evelyne L., André Lorillot, Pierre Maillot, Jacques Meunier, Michel P., Hervé Proudon, Lucette Raucaz, Maïté V. 以及已故的 Marcelle Segal。

感谢 Grasset 全体工作人员,特别是 Yves Berger, Dominique Fanelli, Cristophe Bataille, Ariane Fasquelle, Jean - Pierre Pouchet, Denis Marescaux, Marie - Jeanne Marcilly, Claude Dalla Torre 及 Aline Gurdiel。

当然,也要谢谢 Ange, Odile, Jean - Claude, Fabien 及 Laurent。